نموذج ترخيص

أنا الطالب : معتصم عزمي بدوي الكرابلية أمنح الجامعة الأردنية و / أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراة المقدمة من قبلي وعنوانها.

المرئي واللامرئي في الفراغ الداخلي للمسكن

(دراسة في السمات الدلالية للمكان في التصميم الداخلي)

وذلك لغايات البحث العلمي و/ أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و/ أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: معتصم عزمي بدوي الكرابلية

التوقيع:

التاريخ: ٢٠١٨/١/٢

المَرئي واللامَرئي في الفَراغ الداخلي لِلمَسكن

(دِراسة في السِمات الدَلالية لِلمَكان في التَصميم الداخلي)

إعداد

معتصم عزمي بدوي الكرابلية

المشرف

الدكتور محمد الشياب

المشرف المشارك

الأستاذ الدكتور علي أبو غنيمة

قُدِمَت هذه الأُطروحة استكمالاً لِمُتَطلبات الحُصول على دَرجة الدُكتوراه في الفَلسفة

كلية الدراسات العُليا

الجامعة الأردنية

كانون أول/٢٠١٧

قرار لجنة مناقشة

نوقِشت هذه الرِسالة/الأُطروحة (**المَرئي واللامَرئي في الفَراغ الداخلي لِلمَسكن- دِراسة في السِمات الدَلالية لِلمَكان في التَصميم الداخلي -**) وأُجيزَت بِتاريخ ٢٤ /٢٠١٧/١٢.

أعضاء لَجنة المُناقشة	التَوقيع
الدكتور محمد الشياب، مشرفاً رئيساً. أستاذ مشارك - فلسفة عربية معاصرة.	....
الدكتور علي أبو غنيمة، المشرف المشارك. أستاذ - هندسة معمارية.	....
الدكتور توفيق لويس الياس شومر، عضواً. أستاذ مشارك – فلسفة العلوم	....
الدكتور فراس محمد شرف، عضواً. أستاذ مشارك – هندسة معمارية.	....
الدكتور محمد ثابت البلداوي، عضواً. أستاذ مشارك – تصميم داخلي. (جامعة عمان الأهلية).	....

الإهداء

لأبي وأمي

لزوجتي

أساتذتي

الدكتور محمد الشياب والدكتور علي أبو غنيمة والدكتور توفيق شومر بما أفضتم علي من علم ومعرفة.

(أهديه للقُدس عاصمة فلسطين الأبدية)

أهديكم جميعاً هذا الإنجاز

الشكر و التقدير

شكراً لكل من ساهم وساعد في إنجاز هذا العمل.

وخالص الشكر والإمتنان لأساتذتي في قسم الفلسفة في الجامعة الاردنية

وللمهندس أيمن زعيتر.

فهرس المحتويات

قائمـــة الأشكال

المَرئي واللامرئي في الفَراغ الداخِلي لِلمَسكن

إعداد

مُعتصم عزمي بدوي الكرابلية

المُشرف

الدكتور محمد الشياب

المشرف المشارك

الأستاذ الدكتور علي أبو غنيمة

مُلخَـــــص

يُشَخِص الواقِع الفِعلي لِلمَسكَن مَجموعة من التَوجُهات التي لم تَتجاوَز الفَهم الطبيعي لِلمَسكن وذلكَ بإعتِباره شَكلاً هَندسياً بَحتاً؛ يؤدي وَظيفَته كَمكان لِلعَيش، ضِمن صِفات وعَلاقات وأبعاد هَندَسية مُجَرَدة. وقد احتَلَت هذه التَوجُهات بِسَطوَتِها المادية على وَعينا وادراكنا لِلمَسكن من حَيث أنه يُحَقِق وجودنا وانيَتُنا. وفي هذا السياق فان ما تُقَدِمُه الفَلسَفة في سَعيها المُتواصِل لِفَهم الوجود وكَشف البُنى الأصلية لِلوجود الإنساني؛ يُمَثِل فِكراً واعياً لِلأشياء وحَقيقَتُها وجَوهرُها مِن خلال عَلاقة الذات بِالمَوضوع، ومن أهم المَناهِج الفَلسَفية التي دَرسَت هذه الحَقيقة؛ هي الفَلسفة الظاهراتية، التي اهتَمَت بِالإنسان والوجود وشَكَلَت مَنهَجاً مُتماسِكاً لِتَتَبُع الأشياء عن طَريق التَجرُبة المُباشِرة مؤكِدة على القَصدية بَين الذات والمَوضوع وعَلاقَتُهما بِالشُعور.

وبناءً على ذلكَ، فان الفَراغ الداخِلي لِلمَسكن بِخصائِصه الشَكلية المَرئية وخَصائِصه الدَلالية والتَعبيرية الغَير مَرئية، هو مِحور هذه الدِراسة التي تَسعى الى دِراسة هذه الخَصائِص وتَتَبُعِها بِناءً على عَلاقة الشَكل بِالمَعنى وارتِباطِهما بِوجود الإنسان.

وتَكمُن في هذا الاطار وضِمنَ ما يُقَدِمُه المَسكن من عَلاقات مَكانية وأشكال ظاهِرية، هي فِكرة المَسكَن ذاته، على اعتِبار أن ما يَحتَويه المَسكَن هو مَجموعة من العَلاقات المَكانية التي تَرتَبِط بِجَسدي كَحامِل لِهذه العَلاقات، والتي تَتَشَكل في الوَعي عَن طَريق حَركَتِه وتَنقُلِه بَين الكُتَل والفَضاءات الداخِلية لِلمَسكن، وبالتالي فان ما نَراه ماثِلاً أمامنا هو في الحَقيقة ما نُفكِر فيه وهو ما

يُعطينا احساساً بِالدَهشة والانسِجام وهو ما يُفَسِر تِلكَ العَلاقة الوَثيقة بَين المَرئي واللامَرئي في الأشياء الماثِلة أمامنا.

إن المَسكن والإحساس فيه هو في نِهاية المَطاف ليسَ شيئاً مُجرداً؛ ولكنهُ يَحمل في طَياتِه مَضموناً فَلسفياً واسعاً، وان دِراسته مِن هذه الزاوية وتَحديداً (ظاهراتياً)، تُعطيه مَعناه الحَقيقي في العالم المَعيش، وهُنا تَكمُن الفَجوة التي تَسعى الِدراسة إلى البَحث فيها، مِن حَيث الخِبرة المَعيشة والإحساس بالمكان وتَفاعُل الفَرد مع المكان وتحديداً المسكن والفراغ الداخلي للمكان.

وقد خَلُصت هذه الدراسة الى أن المَسكن لا يَنفَصِل عن الذات من حيث التشكيل المَرئي للكتل والأشكال؛ وإنما يَلتَحِم المَسكن بِالذات والجَسد بِالذِكريات. كما أن مَشهد الأُلفة والإحساس والشُعور بِالمَسكن لَيس وَليد ذِكريات الطُفولة فقط؛ وإنما قَد يَتولد هذا الإحساس بِما يَفرِضُه عَلينا المَسكَن مِن مُعطيات في الشَكل الظاهراتي له، وبِالتالي فان ما يُحَقِقُه شَكل الغُرف بِتموضُعاتِها المَركزية، وتَوافُقات الشَكِل واللون والمَلمَس هي من يُحَفِزُنا بِالتَلذذ بِالمَسكن وهي بِالتالي يُمكِن صِياغتُها وتَرتيبُها بِتوافُق وانسِجام لِتحقيق الأُلفة. وان تَوافُر خَصائِص شَكلية بِأنماط ونِظام مُعين وتَوفير قَدر كافٍ من الفَراغات الداخِلية الخاصة؛ يُسهم في تَحقيق نَوع مِن الأُلفة بَين الذات والمَوضوع كَكُل، (بَين الساكِن والمَسكون) وهو هَدف ضَروري لِتَحقيق فِكرة الوَعي بِالمَسكن.

كما أن التَركيز على المُفرَدات المُرتَبِطة بِتحقيق الأداء الوَظيفي، لا يَعني بِالضَرورة تَحقيق الحاجات الإنسانية العُليا (كالألفة والدَهشة واللِذة والشُعور بِالسَكن)؛ وإنما الإحساس البَصري والخَصائِص الفَضائية لِلمَسكن، هي ما يَدفَعُني إلى التَفكير فيه وبِالتالي تَحقيق تِلكَ الحاجات. وإننا نَرى أن ما يُقَدِمُه المَسكن من حَيث ارتِباطِه بالإنسان يَنعَكِس جلياً في الفَراغ الداخِلي من حَيث العناصِر الاحتِوائية لَه؛ إلا أننا لا بُد لَنا من القَول بان المَسكن يُعبر عَما يَجول في خاطِرنا ويُعَبر عنه كذلك بِالُلغة الحِسية التي هي انعِكاس مُباشِر لِلوِجدان عن طَريق قِراءتُنا لِلأشياء المَرئية، فالمَسكَن وان لَم يَأخُذ حَقه في التَعبير؛ إلا أنه يَمتَلِك قوة من خلال رَبطه بِالعالم الخارجي وهذا ما يُقَدِم المَسكن على أنه حالة أو مَوقِف مليء بِالانسِجام والتَوافُق.

المُقدمة:

يُعتبر الفراغ الداخلي هو الغاية الأساسية مِن أعمال البِناء، فَعملية تَرتيبه وتَنظيمه لمُلائمة حاجيات الفَرد هي من أهم غاياتِه كَون المَبنى يَنشأ لِشاغِله، وبالتالي فانَ هَندسة الفراغ الداخلي مِن شانها تَنظيم المَساحات والكُتل في الفراغ الداخلي، بالاستغلال المُناسب لِهذه المَساحة داخِل الإطار المِعماري من خِلال التعامُل مع الفراغ أولا، ومع العَناصر المَوجودة في الفراغ، كَالحَوائِط والشَبابيك والأبواب والأثاث ثانياً، في كَيفية تَشكيلِها وتَنظيمِها كمَسارات للحركة داخل الفراغ.

إن نَقاء مُكونات الفراغ الداخلي وهَندسة أسطُح الفَراغات وطُرق تَنظِيمها في التَصميم الداخلي للمَسكن، يَتطلب وعياً وإدراكاً واسِعين للفراغ ومُتطلبات الحَيز والمَكان، فالمُرونة والاقتصاد والوظيفة والجَمال هي غايات يَسعى إليها التَصميم الداخلي باعتِبارها احتياجات ومُتطلبات إنسانية يَنبغي تَوافُرها في الفراغ الداخلي. فَتنظيم المساحات وهَندستُها تُعد رُكناً أساسياً في التأثير في هذه المُتطلبات. وباعتِبار أن المَسكن هو ذلكَ المَكان الذي يَسعى إلى تَلبية حاجات الإنسان الاجتماعية والثقافية؛ إنما هو ذاتهُ الذي نَحُس فيه ونُدركه على أساس ذلك التفاعُل القائِم بينَ الإنسان ومَسكنه. وبهذا فَهو تَعبير عن سِلسلةٍ من العَلاقات بينَ الفرد والعَناصر المادية فيه، مؤكداً وجوده في هذا العالم. فالوجود الإنساني بِوصفه تركيب من المادة والفِكر؛ فان ذلك يُحتم أن يَكون للأشياء مَعاني ودَلالات مُتنوعة تَتحَقق من الإحساس بالأُلفة في المكان الذي نَعيش فيه. وقد سارَ في هذا الاتجاه العَديد من الدراسات الظاهراتية التي خَطت لنفسِها دِراسة المَسكن كواحِد من أهم الأماكِن التي يَتفاعل مَعها الإنسان بِشكل مُستمر. إذ أن الوجود الإنساني لا يَنفصل عن العالم، فهو حاضرٌ فيه بأحلامه وآماله وتطلُعاته. وهو بِكُل مُكوناته المادية والشَكلية المرئية، أو بِدلالاته الرَمزية العَميقة الغَير مَرئية، التي تُخاطب الوجود الإنساني؛ ووجودنا في هذا العالم إنما يُعبر عن وَسيلة اتصال بينَ الإنسان والبيئة الفيزيائية التي يَعيش فيها، والتي يَنبغي فيها أن تُرضي حاجاته المادية والعاطفية والرمزية.

ويُثير الواقِع العَملي لِلفلسفة في هذا الصَدد، زَوبعة من التَساؤلات حَول الإنسان والوجود، ويَتبدى ذلك ويَنعَكِس على فَهمِنا الطبَيعي لِلأشياء التي من حَولنا، ويُجَسد مَفهوم السُكنى في هذا الإطار شكلاً من أشكال الوجود التي تَتجاوَز الفَهم الطبيعي لِلمَسكن بِاعتِباره شَكلاً هَندسياً بَحتاً؛ الى مفهوم يمثل السكنى على أنها أسلوب وفَيض مِن المَشاعر والامكانات والطُموحات التي تَتتابع من التَجارب التي تَربُط الإنسان بِعالمه. وفي هذا السياق فان ما تُقَدِمُه الفَلسَفة في سَعيها المُتواصِل لِفَهم الوجود الإنساني وكَشف البُنى الأصلية له؛ يُمَثِل فِكراً واعياً لِلأشياء وحَقيقتُها وجَوهرُها وذلك مِن خلال عَلاقة الذات بِالمَوضوع، وهذا ما سعت إليه الفَلسفة بشكل عام والفلسفة الظاهراتية

بشكل خاص، حيث اهتَمَت بِالإنسان والوجود وشَكَلَت بالتالي مَنهَجاً مُتماسِكاً لِتَتَبُع الأشياء عن طَريق التَجرُبة المُباشِرة مؤكِدة على القَصدية بَين الذات والمَوضوع وعَلاقَتُهما بِالشُعور.

والحديث عن الظاهراتية يردنا بالضرورة الى مَوضوعات الإدراك والإحساس والشَكل لفهم ما حَولنا من أشياء والتي تَتمثل في واقِعنا المَرئي على هَيئات مُختلفة، ومِن ثَم تَتمثل لنا تِلكَ الأشكال في وَعينا وشُعورِنا. وهو ما لا نَراه؛ بَل نَحسه. بحيث يَلتقي المَرئي واللامرئي في عَلاقة تَضامُنية توافقية تتمثل في الشكل والصورة. مع التأكيد عَلى الجانب المادي للأشكال كَوجود مُلقى في هَذا العالم وفي ذات الوَقت كَونها فِكرة وقيمة إنسانية تَتشكل في الفَهم على شَكل مَعرفة مِن نَوع خاص، حَيث أننا نَقصُد الأشياء حَولنا عَن طَريق الحَدس والتَحليل القَصدي والوصف الظاهراتي، وإن أهمية الإدراك تَكمُن في أننا نَتلقى تِلكَ الصور والأشكال مِن العالم المُحيط بنا، بِالتالي فإننا نَتفاعل مَعها بإحساسنا وشعورنا وحتى في سلوكنا.

وبما أنَ المَسكن هو مَزيج مِن الشَكل والفَراغ؛ فانه بِلا شَك يُعبر عن مَكان ما... مَكان ذو خَصائص ومَيزات في كُل ما يَحتويه. وان إدراكنا لِذلك المَكان يَجعلُنا نَتقمصُه ونَلبسه، بِمعنى أننا نَسكُن فيه ويَسكُن فينا. فالإدراك هو ما يَربُطنا بالعالم الخارجي ويربُطنا بـالمَكان بشَكل عام و(المَسكن) بشَكل خاص. وهو بالتالي يَعتمد على الإحساس بالأشياء مِن حَولِنا ولا يَعتمد على ما نراه أمامنا فقط، بَل أننا نُدرِك الأشياء تِبعاً لِفَهم يَرتبط بِبيئتنا وثقافتِنا وخِبراتنا وميولِنا وانفعالاتِنا. والمَسكن الذي نَعيش فيه هو شَكل مِن هَذه الأشكال وهو جُزء مِن هذا التَفاعُل وهو عالمُنا الخارجي (الشَكل الظاهر) المُتمثل أمامنا بِعناصِره المَرئية المختلفة والمُنوعة، وعالمُنا الداخلي الذي يَتمثل في الذِهن بِصورة خَاصة وانطِباع مُعين (غَير مَرئي).

ولَما كانَ المَسكن هو المَوضوع المُدرك، فقد أستوجب ذلك البحث في العَلاقات الشَكلية والخَصائص المادية التي تَمتلِك دَلالات رَمزية وتَعبيرية تُخاطِب الجُذور الفَلسفية للمَكان في الوجود الإنساني، وكذلكَ تَناول وقِراءة أهم السِمات الجَمالية ومكامن الأُلفة للمَكان. بحيث يُصبح المَسكَن تِبعاً لذلك، يُمثِل كما يقول هيدجركياناً للتفكير وذلك من خِلال العَلاقة الفَريدة التي يُقدِمُها في الوجود، وفي ارتباط الإنسان بالمكان من حيث انه غاية ووسيلة.

إن الشكل المادي والمرئي الذي يقدمه المسكن وعلى الرغم من فرضه شروطه على العقل بحدوده وأشكاله وحركته ؛ إلا أن السكن يجسد وجود الإنسان وكينونته من حيث هو إنسان، في حدوده غير المرئية والمتمثلة في الألفة والسكينة واحتضان البيت لأحلامه وذكرياته. هو من يحقق آنيتنا ووجودنا. وبِما أن المَرئي يُشكل ذلكَ التَساؤل حَول الوجود، فَالمَسكن يُعَبِر عن حُضور لذلك المرئي الُمتَحقِق في العالم والمُتحقق في الذات، وهذا التَحقُق يَدفعُنا دائماً إلى التَفكير فيه، ويُقدم لنا نَفسه على أنه شَكل أو شيء يَشُدني نَحوه، وأندفِعُ اليه بِعلاقة فَريدة من خلال جَسدي، وتَتراتب

الأشياء بِداخله ضِمن عَلاقات تَصِف عالمه، من حَيث هو عالم مَوجود ومُتحقِق ويُمكن إدراكه بِالوعي.

وبناءً على هَيئة الأشكال وطَبيعَتُها يَتأتى الإحساس بها، فان هذا الأمر يُتيح لنا وَصف العالم الذي نَعيشه، لِيُصبِح المَسكن بإعتباره شَكلاً أو هيئة، يَتعدى ما هو مَوصوف في وَعينا. إذ لا بد لَنا هُنا من أن نُقِر بِمتانة العَلاقة بَين الذات والمَوضوع لِفَهم حَقيقة المَسكن، حيث يُمكِننا بِذلك أن نَجد تَفسيراً يَزيد من إدراكنا لِلمَسكن كَمكان مَرئي من جهة، وبين ما نُفَكر فيه (أي ظاهرة السَكن) من جِهة أخرى.

إن هذا التَلاحُم بَين الذاتي والمَوضوعي، لا يُمكن إدراكه إلا من خِلال تَواصُلي مع العالم من حَولي عَن طَريق الحَواس؛ وبِالتالي إدراك تِلكَ العَلاقات التي تَجمع تِلك الأشكال وتَربُطها مَع بَعضِها البَعض، حيث أن إحساسنا وإدراكنا لها يَتوقف على تِلك العَلاقة. فَالتَقارُب والتَباعُد والمَوضعية والتَلاؤم والانسِجام... لا يُمكِن أن تَكون قائِمة في الوَعي لَولا وجودِها في العالم، وتُصبِح هذه الأشياء مَصدراً لِلألفة بِحسب تِلك الرَوابِط والعَلاقات البَينية التي تَجمَعُها ؛ فَالشَكل في الأصل يُمَثِل حَقيقة ماهوية تَظهر لَنا كَحقيقة مَحسوسة وهو غَير مُستَقل عَن الإنسان؛ وإنما تَربُطهما عَلاقة الذات بِالوجود، والتي تَقوم على التَعرُف على الأشياء ومن ثَم تَمييزها وبالتالي تَنكَشِف حَقيقة هذه الأشياء، (بمعنى أننا نَرى الأشياء ونُحَلِلُها بَصرياً وعَقلياً ومِن ثَم نُدرِكُها) وذلكَ تِبعاً لِتَموضُعاتها وتَمايزاتِها من حَيث الهَيئة.

إن الذاتي والموضوعي هي مسألة وجود، بِالمعنى الذي يَجعل من الشيء والذات شَيئاً واحداً في إدراكي لهُما، وفي هذا الصَدد فان المَسكن بِعناصِره ومُكوناتِه وأثاثه... لا يُمثِل بُعداً هَندسياً بَحتاً بِالمَعنى المَوضوعي فقط**!؟** وإنما هو مُعطى حسي وشُعوري يَعكِس مَدى مَعرِفتنا بالأشياء من خلال الذهن.

ويتحدد مفهوم السَكن بين الذاتي والموضوعي، في فكرة الزمن كَحاوي لَهما، بحيث أن المَسكن يُشير إلى مَشهد مُتغير ومُتحرِك وغَير ثابِت داخل الزمن. يُعطي في كل وضعية وفي كُل مَشهد تأثيرات وتَعبيرات مُختلفة لِذات المَكان. وهذا التَغيير والتَحرُك يُستَدل عليه من تِلك اللحظات التي نَمر بها عَبر الزَمن وبِحركتنا كَجَسد من خلاله، والتي نَشعُر ونُمارِس عن طَريقها فِكرة السَكن وبالتالي إحساسنا بالوجود.

وعلى ذلك فان تجربة السكن هي لعبة من نوع معين في إحساسنا بالوجود تتمثل في (الزمن والمكان والجسد)، ويقود هذه اللعبة فاعلية عقلية من شأنها صياغة مفاهيم خاصة بالمسكن وخصائصه الشكلية والدلالية، وتضعني هذه الفعالية عن طريق التأمل والتفكير داخل أفكاري، وهو ما أكد عليه ميرلوبونتي، وهنا أصبح كجسد أتموضع في عالم اسكنه ولا أراه.

وفي هذه اللُعبة لا يُمكِن فَهم وإدراك المَسكن في لَحظة واحدة، كَونه يتباين عبر الزمن وتَتباين خَصائِصُه الشكلية تِبعاً لِلأوضاع والتَحرُكات المُختلفة للبيئة المُحيطة به، وكذلك تِبعاً للرؤيا والحَركة بِداخله، وهو ما يَجعَلُه يُفهَم ويُدرك عَبر لَحظات مُتفاوتة، مِما يَجعله يَتجلى بِصورة ذات سِعة أكبر من فِكرة العَيش والسَكن ؛ وإنما إلى وَسط تَفاعلي كُلياني لِلعَيش، وبالتالي يَبرُز من هذا التَعايش مَدى قُدرتي على الإحساس بِالألفة والجَمال، لارتِباط هذه اللحَظات بِتصورات ذِهنية مُتراكِمة لِتلك اللحظات, الأمر الذي يَجعل الذِكريات لَيست مكاناً للألفة وإنما حامِلة لَها عَبر هذه التصورت.

وفي لُعبة السَكن فان العَلاقات الشَكلية وبُنيتها، تَرتَبِط بِالصورة الذِهنية وتُعَزِز فيها فِكرة الاحتواء والإحاطة والتوطين، والتي نُدرِكُها من تَرابُط وتَقارُب وتَلاؤم العَلاقات المَكانية في المَسكن، لِيُصبِح لِلمَسكن سُلطة على الفِكر والوَعي، يَتَحَرك وينَصقُل ويَنغَمِس في الوعي تِبعاً لِلحظات والأحداث. فَمِما لا شَك فيه أن شَكل الفَضاء لِلمَسكن ووَعينا فيه وانغِماسُنا بِمحتَوياتِه يُحقق انيتنا وكَينونتنا.

وبناءً على ما سبق سَيتم في الفَصل الأول التَعرُف على مَفهوم السُكنى وعَرض أهم المَفاهيم الفلسفية المُتعَلِقة بِمَفهوم الظاهراتية والإدراك والإحساس والفَهم وربَطِها بِمفهوم السُكنى. أما في الفَصل الثاني سَيتم رَبط مَفهوم المَكان بِالسُكنى وعلاقتُنا بِالمَسكن كَشكل من أشكال الوجود. أما في الفَصل الثالث فَسيتم إلقاء الضوء على المَسكن وعَلاقته بِالتَفكير والبَحث في كَيفية الوعي والتَفاعُل مع المَسكن عن طَريق الجَسد. أما في الفَصل الرابع سَيتم فيه عَمل دِراسة تَحليلية ودِراسة الخَصائِص المَرئية والغَير مَرئية لِلمَسكن. ويُختم البحث بِالنتائج والتَوصيات المُنبثقة عن هذه الرسالة.

أهداف الدراسة:

إن هذه الدراسة تُسلط الضوء على المَكان وعَلاقتِه بالتصميم الداخلي للمَسكن من خلال الاتصال عَبر الصورة البَصرية الفنية لِذلك المكان، بِحيث تَهدف إلى ما يلي:

1 - تكمن أهمية الدراسة في أنها تجمع بين التصميم الداخلي والفلسفة، وتناول مفهوم السكنى وعلاقته بعملية البناء والانكشاف (بالمفهوم الفلسفي). والتَأكيد على أهمية القيمة الجَمالية للمَكان في التَصميم الداخلي وما يَحويه من مِكوِنات وعَناصر وخامات كجزء ومكون مهم في تشكيل الصورة الفنية في المكان الأليف.

2 - الكَشف عن تَجربة المَكان الأليف انطِلاقاً من فِكرة ديناميكية الخيال (الصورة الفَنية والمَكان الأليف)، كمُتطلب تَصميمي يُساهم في انتمائِنا إلى المَكان الذي نَعيش فيه. وبالتالي

الوصول إلى القِيم الجَمالية والدَلالات الرَمزية للمَكان للإفادة مِنها في تَجسيد صورة المَكان بَصرياً في التَصميم الداخلي المُعاصر.

3 - إن المَكان والإحساس فيه هو في نِهاية المَطاف ليسَ شيئاً مُجرداً؛ ولكنهُ يَحمل في طَياتِه مَضموناً فَلسفياً واسعاً، وان دِراسته مِن هذه الزاوية وتَحديداً (ظاهراتياً)، تُعطيه مَعناه الحَقيقي في العالم المَعيش، وهُنا تَكمُن الفَجوة التي تَسعى الِدراسة إلى البَحث فيها، مِن حَيث الخِبرة المَعيشة والإحساس بالمكان وتَفاعُل الفَرد مع المكان وتحديداً المسكن والفراغ الداخلي للمكان.

رابعاً: أسئلة وفرضيات الدراسة:

في سياقِ البحث في الأُصول الفلسفية للمكان. لا بُد مِن الإشارة إلى أنَ التوجُه إلى دِراسة المَساحات والفَراغات والكُتل كانت الشُغل الشاغل لمُصممي الفراغ الداخلي حَيث قامت قِراءات وتحليلات عَديدة في بُنية الفراغ وهَندسته بَحثاً عَن تلكَ التوليفة البصرية للفراغات والأشكال ضِمن حيز المسكن مع ما يترتب عَليها من أبعاد وقياسات. وهنا لا بُد لنا مِن البحث عما إذا كان هُناك ثمةً أواصر واضحة في ترابط هذه الفراغات والمساحات بوِجداننا وكَينونتنا، وما إذا كان بالإمكان جَعل هذه الأشكال على اختلافها وتنوعها أن تَحتضن أفكارنا ورَغباتنا واهتماماتنا لتجعلنا أُسرى لها، تملُكنا وتُملي علينا رَغباتنا في امتلاك ذلكَ المكان. هذا ما يجعلنا نبحث في المكان فلسفياً وإسقاط هذه الفلسفة على العالم المَعيش، وذلكَ من خلال محاولة الإجابة عن التساؤلات التالية.

- كيف ترتبط مكونات الفراغ الداخلي وعناصره بوجدان المستعمل وكينونته .
- النَظر إلى التصميم الداخلي في مَساكِننا من رؤية تَخدم وتَحتَرم قُدرات الإنسان الإبداعية وحُقوقِه الجَمالية. فهي توأمة حَقيقية وثُنائية مُتلازمة بَين الروح والجَسد والشَكل والوظيفة بين المَحسوس والمادي في مَنظومة تَصميمية حِرفية قَوامُها بُنية مُتكاملة في تَشكُل الصورة الفنية والشَكل النهائي.
- كيف يُمكن التَأسيس لِفلسفة تَقوم على أساس تَحليل وعي الإنسان باعتبارِه وَسيلة أساسية لِعلم الوجود، وانعِكاس ذلكَ على فَلسفة المَكان الأليف أو المَسكن؟
- ما المَعنى الكامن وَراء مَفهوم الارتِباط بالمَكان، وكيفَ يَنعكس ذلكَ على روح المَكان والصِفات الوجودية للعَناصر التصميمية في المَسكن؟

الدراسات السابقة:

*** غاستون باشلار** [1].

تُعتبر دِراسة باشلار من أهم الدِراسات التي تَناولت المَكان وخُصوصاً المَسكن، حيث أعتبر أن الفَهم الطَبيعي للمَكان يَكاد لا يَتجاوز إدراكه ذلكَ المَفهوم الضَيق باعتِباره شَكلاً هَندسياً، ولكِننا كَما يَقول: لو أمعَنا النَظر، لَوجدنا أن حُضور المَكان لم يَنفك عَن كونه يَتموضَع في مَفهومين أساسيين، فَمن جِهة يَقع ضِمن المَفهوم الهَندسي المُجرد، ومن جِهة أُخرى فهو يَحمل دلالات ومعانٍ فَلسفية، فَوجوده ليسَ ما هو مادة مَحسوسة فقط؛ بَل هو موجود بِما يَحمله من كَينونة وحَركة، فمثلاً قِراءة المَكان تَجعلُنا نُعاود ذِكرياتِنا حَول بَيت الطفولة، والعائلة والأحداث التي مرت فيه. لِذلك فانه يُحاول تَفسير مَسألة ذلكَ الاتصال الكامِن بَيننا وبين الصورة والتي تَرتبِط بِدينامية الخَيال وأحلام المُتلقي لِتلكَ الصورة، وذلكَ انطِلاقاً من المَنهج الظاهراتي كَفِكر فَلسفي في حَديثه عَن ظاهرة المَكان، مُعتمداً على الفِكرة الأساسية للظاهراتية وهي: قَصدية الوعي، (أي أنه يَتجه دَوماً نَحو الموضوع)، فَالصورة المَرئية عن طَريق الذات لا يُمكن فَهم جَوهرُها من خلال إحالتها إلى الذات فَقط؛ وإنما الظاهراتية وَحدُها من يَستطيع مُعاونتنا في استعادتِها عَبر ذاتيتها.

إن النُقطة الأَساسية التي يَنطلق مِنها المُؤلف، هُنا هي البَيت القَديم، بَيت الطُفُولة، هو مَكان الأُلفة، ومَركز تَكثِيف الخَيال، وعِندما نَبتعد عَنه نَظلُ دائماً نَستعيد ذِكراه، ونُسقط عليه الكَثير مِن مَظاهر الحياة المادية ذلكَ الإحساس بالحِماية والأمن اللذين كان يوفِرهُما لنا البَيت، أو هو - البَيت القَديم – كما يَصِفهُ باشلار بِكونِه "يُركِز الوجود داخل حُدود تَمنح الحِماية"[2]، فنحن حَسب وصفه نَعيش لحظات البَيت من خلال الأدراج والصَناديق والخَزائن، والتي يُسميها باشلار بَيت الأشياء.

لقد أكدَ باشلار في خُلاصة دِراسته هذه على أن الألفة هي أهم ملامح المكان وليسَت الصِفات الهَندسية، فالمُتناهي الصِغر والمتُناهي في الكِبر والداخل والخارج هي مَلامِح أُلفة، وقِراءة المَكان هي عَودة تَذكُر بَبيت الطفولة.

*** جان داود**[3].

تُعتَبر دِراسة جان داود من الدِراسات التي عَالجت جَمالية المَكان، والتي سَعى من خلالها الباحِث إلى البَحث في الروح التي تَحكُم مُقاربة المَكان وتَصورُه عَبر المُفردات ودَلالاتها، وتَوجه الباحِث إلى الجوهر الكامِن في ذَوات الأشياء على "اعتِبار أن الإنسان نَفسه هو روح المَكان وهو المُحرك لِذلك المَكان"[4].

1() باشلار، غاستون، (1980)، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، بغداد، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام.
(2) المصدر نفسه، ص9.
3() داود، جان، (2001)، **في مكان العرض المسرحي - سعياً إلى حالة مثالية** -، الطبعة الأولى، بيروت، نادي المسرح، (أبحاث).
(4) المصدر نفسه، ص84.

وتَخلُص الدِراسة إلى أنَ المَكان بالإنسان وما يَحملُه من الإنسان عَبر الإلهي والكوني، فالمَكان بِروحه المَرنة وبالحياة المُمكِنة فيه، وعِندما تَكون الحياة يَنتهي الفَضاء الفارِغ. وعليه فان هُناك سُلطة للمَكان في روحه، وروح المَكان هي الإبداع بالمُطلق أو الإبداع الفَني والذي هو وَليد حَركة العَقل والقَلب، فَينشأ عن ذلك سُلطة للمَكان في الحالة الإبداعية والفَنية له، كما أنها في الفِكر والعَقل الذي يُفعل المكان ويُحركُه لاحقاً في حَركَتِه الفَنية، "فالمَكان مُكوِنات، ولكُل مِنها فِعل وأثر... وبِالتالي سُلطة مِن نَوع ما"[1].

*** إياس شاهين [2].**

تَناولت هذهِ الدراسة مَفهوم الانتماء المكاني من حيث أبعاده ومَراحله وارتباطاته في التصميم العمراني، "بهدف الوصول إلى مَعايير تَصميمية تُعزز مَفهوم الانتماء المكاني"[3]، وقد حاولت هذه الدِراسة البَحث في إشكالية العلاقة بين الإنسان والعالم المادي من حيث أنها مُشكلة أساسية في الاتصال (الانتماء) بالمَعنى العاطفي.

وقد تَخلل هذه الدِراسة، دَور العَمارة في الانتِماء المَكاني لمَدينة دِمشق وذلك من خلال دِراسة مَفهوم الانتِماء دِراسة نَظرية من حيث إدراك الإنسان للبيئة وأهمية الشُعور بالانتماء المَكاني، داعماً بَحثه بِدراسة تَحليلية لمُتطلبات الساحات العامة وأهميتِها عَبر التاريخ مُتخذاً ساحات دِمشق أنموذجاً لدِراسته.

وقد تَوصَلت الدِراسة إلى أن للتَصميم المِعماري والعِمراني للساحات دَوراً في تَعزيز الانتِماء المَكاني الذي قد يَكون سَلبياً أو ايجابياً حيث يَتحدد هذا الدور من خلال العَوامل التَصميمية للساحات.

*** عبد الرحمن محمد[4].**

أكدت هذه الدراسة على أن أهمية الفينومينولوجيا في العمارة تنبع من كونها توفر مناخاً لفهم أدق العلاقات بين الذات والموضوع (جسم الإنسان والفراغ والمكان)، واعتبرت هذه الدراسة

---

(1) المصدر نفسه، ص 163-167.

2() شاهين، إياس، (2012)، **دور التصميم العمراني والمعماري في تعزيز مفهوم الانتماء المكاني**، دمشق، قسم التصميم المعماري، كلية الهندسة المعمارية، جامعة دمشق.

3() المصدر نفسه، ص11.

4() محمد، عبد الرحمن، (2008)، **فينومينولوجيا العمارة – الفلسفة والمنهج**.، غزة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة الإسلامية في غزة.

أن الفينومينولوجيا لها أهمية خاصة في دراسة العلاقة بين السلوك الإنساني والبيئة، وبالتالي يمكنها أن تقدم تفسيرات متميزة حول العلاقات بين الإنسان والمكان.

وقد أشارَ من خلال دِراسته إلى أنَ المكان هو أحد الأبعاد الهامة لعالم الحياة في المعايشة الإنسانية، وبناءً عليه فهو بؤرة أساسية لدراسات الفينومينولوجيا، وأن تلك الأماكن العمرانية هي أماكن مهمة نتعايش معها ونتفاعل من خلالها، ويقدم الباحث الفينومينولوجيا على أنها تضع الروح في المكان وتركز على البيئة نفسها ومكوناتها الوجودية وكيف تؤثر على الإنسان، كونه لا ينفصل عنها.

وتشير الدراسة إلى أن الإنسان ينظر الأشياء في المكان الذي يعيش فيه، على أنها مسلمات، ونادراً ما ينظر إليها ككيانات واضحة تحتاج إلى توجيه انتباهه إليها، "فالشخص يعيش داخل المكان وقد يغمره ببعض الخصوصيات والأمور الخاصة بحياته اليومية، فلا يجد من داع للتساؤل حول أمور هي بنظره مسلمات"[1].

إن ما يميز هذه الدراسة هو استخدام المنهج الفينومينولوجي في تحليل الظاهرة المعمارية واعتبار الظاهرة أساساً لفن العمارة، وهي تخلص من خلال معالجة العمارة المفاهيم الكونية الوجودية كالتعقيد والتناقض والفوضى، وكل شيء أو حدث أو وضع أو معايشة يمكن أن يمر بها الإنسان، هي مواضيع للبحث والاستكشاف الفينومينولوجي، كما أنها طريقة حُضور ذهني كشفي تهدف إلى معايشة الإنسان للعالم حوله بصورة مباشرة ومجردة، في صورتها البديهية كما يتعرف عليها الوعي[2].

ويشير الباحث إلى أن الفينومينولوجيا يمكنها أن تكشف وتشرح الظواهر، المادية والمعايشة الإنسانية، وهذه الظواهر تشمل كل ما يمكن أن يرى ويلمس مثل اللون والملمس والإضاءة والصوت والرائحة والمعرفة والإبداع والفهم، وبالتالي هناك فينومينولوجيا اللون والإضاءة والعمارة ... الخ، وان هدف الفينومينولوجي لا يقتصر على وصف خصائص الظواهر، إنما تتعدى ذلك إلى استعمال هذا الوصف كأساس لاكتشاف العناصر المشتركة التي تميز الشكل الأساسي للظاهرة. وذلك ما سار إليه مارتن هيدجر Heidegger.M (1889-1976) بالفينومينولوجيا، "أي التفكير في معنى أن يكون الإنسان موجوداً، الأولية هي للتفكير في الإنسان باعتباره وجوداً في الزمان والمكان"[3]، منتقداً بذلك المجتمع التقني الغربي لإعطائه العلم والتكنولوجيا مكانة مركزية في حياته، حيث أن جوهر التقنية لا يكمن فيها وإنما في المعاني الكامنة فيها.

1() المصدر نفسه، ص14.
2() المصدر نفسه، ص5.
3() المصدر نفسه، ص7.

الفَصل الأول

المَرئي واللامرئي (الأُسُس الفَلسَفية).

المَبحث الأول

المرئي واللامرئي (التساؤل الفلسفي)

إن فهمنا للأشياء يتم عبر فهمنا للوجود وهو ما يمكن فهمه عبر فكرة (الزمانية)، وذلك بمعنى "الوقت من أجل الفعل"، وليس الوقت الرقمي المجرد، وهو ما أكد عليه هيدجر في رؤيته عن كيفية فهم الدا-زاين للوجود، فالزمانية لا تعني تسلسل الأوقات؛ وإنما هو القدرة على أن أكون، وبذلك فالدا-زين كائن تاريخي يمتلك ماضيه من خلال اكتشاف المعاني التي في التراث، ولحظ الفهم ترتبط بالزمن والحقيقة في آن معاً.

وتشير فكرة الزمانية عند هيدجر "إلى الوجود في الزمان Being in time وهذا المفهوم يعمل كمعيار للتمييز بين عوالم الموجودات"[1]، فالزمن يُعبر عن بنية أساسية من بُنى الوجود الإنساني وهو بالتالي يرتبط بمظاهر الحياة اليومية كالصُبح والمَساء والطعام، وبأدوات العالم من حولنا فالآخر هو موضوع قلق وعناية من طرفنا وهذا الاهتمام هو ما يحفز الحركة عند الدا-زاين.

والمسكن يدعو إلى الارتباط بالتاريخ والمكان والتركيز على تقنيات المسكن والبناء وارتباط هذه الأشياء بالمكان وتعزيز شعور الانتماء بها، وهنا يتم تجاوز فكرة المسكن كمكان معماري إلى (مكان وجودي) من خلال التجربة المعاشة، فالسكنى مرتبطة بالبناء والتقنية وبالتالي هي مرتبطة بالوجود – نحو الأشياء وكيف تقدم لنا الأشياء نفسها وكيف ندركها؛ وذلك يعني أن وجودنا نحو الأشياء يكشف الموجودات وهنا يقدم هيدجر مفهوم "الوجود الكاشف Being-Uncoverig الذي يكشف عن الحكم. في هذه المعرفية مرتبطة بالشيء الموجود نفسه، ونوع المعرفة المرتبطة بالموجود تُظهر نفسها في علاقة مطابقة مع الحكم الذي صدر في الذهن حول ذلك الوجود"[2].

ويعتبر هيدجر أن الانكشاف والحقيقة يحدث من خلال الدا-زاين، وان العمارة والفن... ما هي إلا أساليب تمكنه وتسهل عليه حدوث الحقيقة، والشيء يعرف بصفاته وخصائصه، مثل القول بقطعة من الرخام قاسية أو ناعمة الملمس، أو ثقيلة لامعة... بالتالي فان الشيء هو مجموعة من الخصائص ويمكننا أن ندركه بالحواس، والإدراك في هذا الصدد يكشف لنا تلك الطبيعة الوجودية للأشياء فالأشياء التي أمامنا لها صورة محددة وما يحكم هذه الصورة هو علاقتها بالمادة؛ ولكن هذه العلاقة ليست هي من تحكم على الأشياء من حولنا حسب ما يرى هيدجر؛ فالمطرقة والإبريق مثلاً هي أشياء لها صورة محددة وقدت اتخذت لنفسها هذه الأشكال لتلاؤم وظيفة محددة، كأن تكون المطرقة صلبة لتحقيق إمكانية الطرق، أو أن يكون الحذاء مريحة ليلبي راحة معينة

1() الحسني، جمانة، (2016)، **أثر فلسفة مارتن هيدجر على الفكر المعماري الحديث**، الأردن، أطروحة دكتوراه، قسم الفلسفة، الجامعة الأردنية، ص38.

2() المصدر نفسه، ص54.

لمستخدمه، وهكذا فان الفائدة من الشيء هي سمة أساسية تمكن الموجودات من الحضور أمامنا. والأداة هنا تمتلك وجوداً أقل من وجود الفائدة منها.

وبالإضافة إلى انكشاف الأشياء تبعاً للفائدة منها، فهي أيضاً تنكشف ويمكن فهمها من خلال "محلها" Location من مكان ما بحيث تظهر البنيات والعلاقات الشكلية المتشابكة كجزء من هذا العالم وهي ترتبط بالدا-زاين كونه يتمحور في مكان معين ينتج عنه وينكشف به تراتب الأشياء وهي ما تربطه بالتالي بإمكانية السُكنى التي تؤدي إلى الانكشاف، حيث تنكشف الأشياء ومكانها وطبيعة عملها.

وحسب ما يرى هيدجر فان مفهوم السُكنى يتجاوز تصنيفات الذات والموضوع وهو سابق عليها، فهو (أي السُكنى) يشمل "الحماية والرعاية والاهتمام، وفعل البناء هو تحقيق للعلاقة البناءة للشخص مع المكان"[(1)]. فالسُكنى (Dwelling): هي أن تقترب من الأشياء بقدر يجعلها أكثر حميمية وألفة، بمعنى يجعل من فكرة السُكنى طريقة في العيش، بمعنى (أنا أسكن)، بحيث تعبر عن الطريقة التي بها أكون عليها والأسلوب الذي نكون أو نوجد به نحن البشر على الأرض. فهي بالتالي فهم الوجود في المكان وما يشكله البناء هو انعكاس لتلك العلاقة مع المكان ويتحقق مفهوم السُكنى من خلاله؛ فهو (أي البناء) يحوي السُكنى، ولكن هذا لا يجعل كل مبنى مسكن؛ فالجسور والمستشفيات والملاعب وغيرها...، هي مبانٍ، ولكنها ليست أماكن للسُكنى، كونها لا تقدم نفسها كأماكن يمكننا الإقامة فيها، فمفهوم السُكنى هو ما يرتبط بعلاقة الغاية والوسيلة، وتلك العلاقة تتحقق بان نقيم في المكان وأن نكون في سلام وطمأنينة.

والسُكنى تعبر عن أمل الإنسان في استعادة الشعور بالسُكنى، وهو ما قد لا نراها في العمارة الحديثة للمسكن، كون هذه المساكن تُبنى بناءً على أولويات القيم الجمالية، وليس على كون الأشخاص المستخدمين لهذه المساكن لهم الأولوية، فالسُكنى والبناء مرتبطان كشيء واحد، وذلك لان السكنى تتطلب البناء، ومن ثم تعديله ليتلاءم مع الظروف المتغيرة للحياة الإنسانية.

فالمسكن هنا يبدو أكثر إنسانية وذو معنى، وهو يتطلب خبرة كبيرة لحدوث السُكنى وترك من يسكُن المكان يتولى تنظيم مسكنه، فالمسكن هو أسلوب للبقاء على هذه الأرض، وقُدرتنا على السُكنى في هذا العالم تعني لنا (الداخل). فالداخل هو المكان الذي نتصل به مع الخارج من خلال الأبواب والنوافذ، وهو ما يحوي الأشياء بداخله، وهو يرتبط بالتقاليد والانسجام والأمان، وبنمط حياة يضمن الاتصال مع الوجود بحيث يكون مليئاً بالمعاني وما يُعطي مفهوم السُكنى وجودها المادي، هو شكل البناء، لتصبح وظيفة البناء هي الكشف عن روح البناء والمكان، وبالتالي ينعكس عن السكنى، انتماء وتُجذر ووحدة الإنسان بَينه وبين المكان.

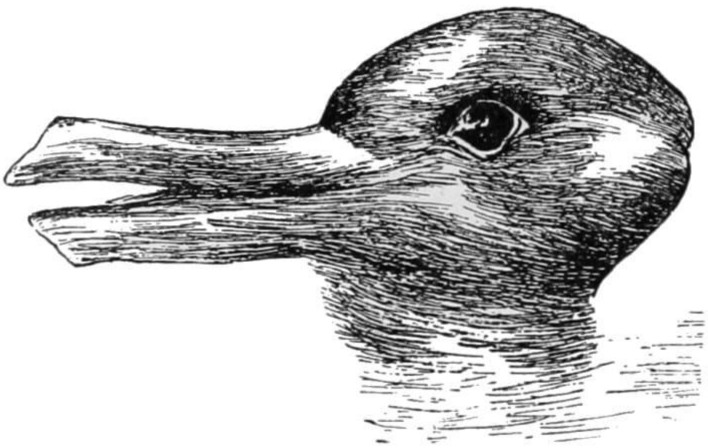
1() نقلاً عن الحسني، جمانة، (2016)، **أثر فلسفة مارتن هيدجر على الفكر المعماري الحديث، ص77.**

ويُشكل مفهوم المرئي واللامرئي، تَساؤلاً وهاجساً مهماً للإنسان. فنحنُ نرى الأشياء كما هي، والعالم الذي حولنا "هو ذلك الذي نراه: وعِند التساؤل عَن ماهيتنا؛ وماذا تعني الرؤية أو ماهية دلالة الشيء"[1]، فإننا سندخل في متاهة وحالة أعمق من الأفكار، التي تأتي لتُثير وتَخلِق في أنفسنا مفاهيم وتعابير تتوافق مع رؤيتنا للحقيقة: بمعنى أن العالم الذي حولي هو حقيقة ظاهرة أمامي وهو ما أراه، وان هذه الرؤيا لهذا العالم تساوي تلك الرؤيا بالمعرفة (معرفتي بهذا العالم). وهذه الرؤيا هي ما يدفعنا إلى التفكير في هذا العالم. وقياساً على ذلك فان العالم الذي حولي (هو العالم الذي أُدركه)، وان هذه الأشياء الماثلة فيه هي أهداف إدراكية: أي أننا نسعى من خلال التأمل والتفكير فيها، أن نكتشف صِلتنا بهذه الأشياء. وذلكَ في محاولة مُتقدمة للاقتراب من الأشياء التي حَولنا، يقول ميرلوبونتي Merleau-Ponty (1908-1961) "إن كُل أدراك هو تعبير للاقتراب لسلسلة من الأوهام، ليست مجرد أفكار بسيطة فقط بالمعنى المحدد جداً للموجود – لذاته، أو ليس سوى أفكار، وإنما هي كذلك إمكانيات كان يمكنها أن تكون إشعاعات لهذا العالم الفريد (الموجود)"[2]. ويتداخل العالم غير المَرئي والغَير مُدرك بالحَواس، مع عالم الإنسان من خلال إضعاف صفة المشابهة بالعالم الواقعي. مما يجعله يمتلك قابلية لا متناهية من التأويل والتفسير.

إن المرئي واللامرئي هو مُحاولة للإبقاء عَلى التَساؤل مَفتوحاً وهو اكتشاف دائم لِحياتنا ومُدركاتنا، وما يَقصده ميرلوبونتي بالمرئي: هو الإدراك الذي يَتحقق داخل الإنسان، أما اللامرئي فهو: تِلكَ القوة في المَرئي لِدرجة أنه... الصورة والمعنى. فالحياة النفسية هي شيء لا مرئي وهي ما يَحسه الإنسان، وتَكمُن الطريقة الوحيدة للتوافق مع رؤيتنا للحَقيقة هو في كَيفية اتصالها بمُحتوى تِلك الرؤيا، الأمر الذي يدفعُنا بالتالي إلى التفكير، ولكننا وفي هذا الإطار قد نَقع في كيف يُمكن أن يَكون لدينا وهم رؤية ما لا نراه، بِمَعنى أنَ ما نَراهُ ماثلاً أمامنا يَدعونا إلى التفكير فيه، ففي (شَكل،1) وعَلى الرَغم مِن ثَبات الشَكل المَرئي، إلا أَنه لو عُرِض على مَجموعة مِن الأشخاص لمُشاهدتِه؛ قد ينقَسموا إزاءه إلى قِسمين، ألأول قد يَرى رَأس أرنب، والثاني قد يَرى رأس بَطة. وبالتالي فالرؤيا الحَقيقية هُنا تَكمن في كَيفية اتِصالنا بالمُحتوى المَرئي لِذات الصورة.(شَكل،1).

1() ميرلوبونتي، موريس، (1987)، **المرئي واللامرئي**، ترجمة سعاد خضر، الطبعة الأولى، بغداد، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ص17.

2() المصدر نفسه، ص49.



شَكل (1)
شكل لوجهين مختلفين يرى على انه رأس بطة، ورأس لأرنب من جهة أخرى.
www.teen385.com/funzone/zanimljivosti

إن فَهمنا للموجودات يَتأتى مِن إمكانية ما يُقدِمه المَوجود نَفسه مَوضوعاً للتأمل حَيث يَرى كانط Kant (1724-1804)، حَسب ما يرى ميرلوبونتي "أن التوجه نحو الذات هو الذي يسمح لنا بإمكانية اللقاء مع الموجود ويقدم نفسه"[(1)]. ومن هنا فالتوجه إلى الشكل هو تسامي حقيقي يكشف لنا الموجود بداخلنا، فالإدراك، يقول ميرلوبونتي "يتيح لنا حضور معجزة شمولية تفوق ما تصورناه وهو بالتالي يحتفظ بالعناصر المادية التي أراها وهو من يدفعني إلى الأشياء ويُحركها. وهنا تنشأ العلاقة الفريدة بين الأشياء وجسدي"[(2)]، فالمعرفة هي "أن سر العالم الذي نبحث عنه، من الضروري جداً أن تحتويه صلتي به. إنني أملك معنى كل ما أعيشه، بقدر ما أعيشه وما استطعت أن ابحث عن أي توضيح للعالم إلا وأنا أسائله، وأنا أوضح اختلاطي به، وأنا أفهمه مِن الداخل"[(3)].

ولعلَ ما يؤثر في الفرد وتعامله مع بيئته هما الإحساس والإدراك، حيثُ يعملانِ معاً في التأثير في انفعالاته ومشاعره وسلوكه، وهو ما ينعكس على حياتِهِ البيولوجية وبالتالي في عملية الوعي والفَهم للفرد. وفي ضوء ذلك، فان العودة إلى الأشياء، يعني التوجه إلى جذور الأشياء، وبالتالي تتبع الطابع المميز للظاهرة المعطاة، بمعنى الأشياء المتمثلة أمامي. وفي هذا الشأن فان المَنهج الفينومينولوجي يَقوم على أُسس منهجية وفلسفية في تفسيره وتحليله للظواهر المرئية، وعلاقتها بالإدراك والإحساس.

---

(1) ميرلوبونتي، موريس، **المرئي واللامرئي**، ترجمة، سعاد خضر، ص13.
(2) المصدر نفسه، ص37.
(3) المصدر نفسه، ص41.

المرئي واللامرئي والنظرية الظاهراتية:

تُعتبر الفينومينولوجيا من أكثر التيارات الفلسفية تأثيراً في القرن العشرين وذلكَ من خلال سعيها لتتبع الأشياء، فهي تَبحث في جوهر الأشياء بما فيها الأنشطة البشرية، حيثُ أنها تقوم على أساس تحليل الوعي الإنساني باعتباره وَسيلة أساسية لِعلم الوجود، وهي تَجعل الناس والبيئة كُلاً لا يَتجزأ مِن خلال دِراسة التجربة الإنسانية بهدف تَوضيح الحالات البشرية والمعاني والأحداث، و تَهتم بِما حَولنا، أي بالمكان الذي نَعيش فيه وروحه والارتباط مَعه والصفات الوجودية له.

وتتألف "مُفردة (phenomenology) من مقطعين الأول (phenomenon) وتَعني الظاهرة، و(Logy) وتَعني دراسة أو علم، وهي هُنا بمعنى العلم الذي يَدرس الظواهر دِراسة وصفية كَما تتراءى في إطار الزمان والمكان"[(1)]، وهي نَقيض للشيء في ذاته الذي لا يُمكن إدراكهُ بالحواس. والظاهرة حَسبَ ما يقول شولتز Schulz (1926-2000): هي "القرينة التي تتجلى فيها، لذلك فنحن نَفهم الظاهرة والشيء كصفتين لنفس المسألة، إذ نُجرد اغلب الصفات الثابتة للظاهرة ونُطلق عليها (أشياء) لأننا نستطيعُ وصف الظاهرة فقط بمصطلحات (الشيء) لكوننا قادرين فقط على وَصف (العلاقات) المُتشابهة بينَ الظواهر والبنيات"[(2)]، "فالأشياء تترتب ضِمن أنظمة تَصف العالم. فمثلاً في الميكانيك الكلاسيكي تستخدم مفاهيم مثل (الفضاء – الزَمن – الكُتلة – الحركة – السُرعة – الإزاحة) والتي تُعرف من خلال علاقتها الوظيفية، وهذا عائد لحقيقة أن "الظواهر لا تَبدو مُنفصلة بل ترتبط مع غيرها من الظواهر"[(3)]، وهذه العلاقات أساسية لإظهار المعنى لان الظواهر "تَستلم وظائف التمثُلية من خلالنا"[(4)]، فعلاقة الإنسان مع مُختلف الأشياء الموجودة في مُحيطه هي علاقة إدراكية ذات أبعاد عاطفية وحسية وعقلية مُعقدة تَهدف في مَجموعها إلى تَكوين حالة التوازن الديناميكي بينَ الذات والمحيط.

والظاهراتية عِلم؛ لأن هوسرل Husserl (1859-1938) "أرادَ للفلسفة أن تَتشبه بِالعِلم مِن حَيث الموضوعية فقط، وتَتحاشى بِناء المَعرفة بِاعتبارِها عَقائد فَردية وأراء شَخصية و وِجهات نَظر خاصة، تَأتي مُصادفة لِمزاج الفَرد، وإنما أرادها أن تقدم معرفة كُلية منظمة قائمة على مبادئ يقينية ثابتة ومنهج خَصب وواضح"[(5)]. فقد بدأ هوسرل بزعزعة اليقين بأن معلوماتنا عَن العالم الخارجي هي مَصدر كُل يقين حيثُ رأى "أنه علينا كَيّ نُؤسس المَعرفة يقيناً أن نَطرح وراءَ ظُهورنا كُل ما لا يُمكن إدراكه بالوعي، فلا يَقين في وجود الأشياء والظواهر بحدِ ذاتها، وإنما في

1() هوسرل، ادموند، (1958)، **تَأمُلات ديكارتية**، تَرجمة وتَقديم تيسير شيخ الأرض، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ص9.

(2) Christian, Norberg, Schulz, (1963), C, **Intentions in Architecture**, MIT press, Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Massachusetts, p54.

(3) Ibid, p23.

(4) Ibid, p3.

5() محمد، سماح رافع، (1991)، **الفينومينولوجيا عند هوسرل**، بغداد، دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، ص125.

مَدى وعينا بِها، لأَن كُل وعي، هو وعي بشيء موجود، فالتفكير كعملية وآلية وأدوات والموضوع المفكر فيه متصلان لا يفترقان"[1]. وقد حَدد هوسرل مراحل المنهج الفينومينولوجي ضمن رؤية فلسفية عِلمية، تَقوم على ثلاثُ مُرتكزاتٍ أساسية هي:

أولاً - القَصدية (Intention) وتعليق الحُكُم:

وهي مِن أهم مُرتكزات الفينومينولوجيا، وقد حاول هوسرل من خلالها حَل مُشكلة الإدراك الحسي، وتؤكد هذه الفكرة على أنَ كُل شيء له مَقصد وأن المعرفة لا توجد إلا من خلال علاقة بينَ ذات و موضوع، "ويؤكد هذا المبدأ فاعلية الشُعور إزاء موضوعه المُستقل، كَما يؤكد علاقة التوسُط التي يُضفي بِها الشُعور المعنى على موضوعه"[2]، ويكون الوعي مُتجهاً باستمرار نحو الموضوعات. وعلى هذا الأساس رأى هوسرل أن الإدراك الحسي هو فِعل مِن أفعال الوعي الذي يتميز بأنه يَقصد موضوعات حاضرة بذاتها، تظهر أمام الوعي في تتابع واتساق.

إن وعينا للأشياء التي من حَولنا باعتبارها موضوعات للتأمل الفينومينولوجي يَجعل من الوعي الخالص والوجود كماهية، شيئان مُتلازمان. وقَد أشارَ هوسرل إلى أن الوعي هُنا يرتبط بالظواهر الخارجية ارتباطاً قصدياً، فالعقل البشري مفتوح على العالم الخارجي وهُما شيء واحد يسمى (الذات والعالم)، ووجود الأشياء هو وجود ظاهري يمثل كينونتها وماهيتها حيث تُصبح الفينومينولوجيا إدراكاً لتِلك العلاقات بينَ الذات والموضوع (الظاهرة) ويتحدان وفق قصدية إرادية، وهو ما ذهبَ إليه هيدجر حين رأى أنَ الإنسان والعالم يندمجان مع بعضِهما ويؤثر كُل مِنهما على الآخر حَيث تقوم القصدية بالربط بينهما. وبناءً على ذلك فان الحياة والمكان والموطن تتأثر وتؤثر بالذات، فالعالم حَسب ما يصفه ميرلوبونتي، بأنه ما أعيشهُ وأحياه.

ثانياً - الرد والتأسيس الفينومينولوجي:

ينطلق التأسيس الفينومينولوجي من أن الظواهر هي التي تؤسس ذاتها في وعينا على نَحو ما يتجلى في خبرتنا الإدراكية، مما يترتب على ذلك اتخاذ التأسيس في البداية طابعاً سلبياً. وبعدَ أن أصبحَ الموضوع يتأسس في الوعي وليسَ له بُنى مُستقلة عَنه، أخذ التأسيس عِند هوسرل طابعاً

1() محمد، عبد الرحمن، **فينومينولوجيا العمارة، – الفلسفة والمنهج** - ص6.
2() كرزويل، أديث، (1985)، **عصر البنيوية، من ليفي شتراوس إلى فوكو**، ترجمة جابر عصفور، بغداد، آفاق عربية للطباعة والنشر، ص282.

ايجابياً ومثالياً بتأكيده على مسؤولية الوعي في إيجاد الموضوع لا سيما بعدَ أن أصبحَ الوعي وعياً للأشياء ذاتها على أنها ظاهرة.

وقد وضعَ (الرَد المُتعالي)[1] العالم الطبيعي بينَ قوسين وذلكَ لتعليق الحُكم عليه مؤقتاً دونَ أن يتضمن ذلك نفيهُ أو إنكار وجوده وذلك لتوجيه الشعور الداخلي ودِراسة فِعل الإدراك ذاته. أما في الرد الصوري أو (الماهوي) فإنه يتم إدراك الصور العقلية والماهيات الحقيقية للأشياء كَما تظهر في الشُعور، وكذلك تتضمن تغيير النماذج المختلفة باستمرار في لنفس الظواهر التي تشترك في الأمور العامة.

إن الفينومينولوجيا تسعى للكشف عن الظواهر وتعمل على شرحها، وبالتالي فإن ما نحياه ونعيشه وما نتلمسه من حولنا، كاللون والضوء والصورة والطعم .... الخ هي ظواهر تسعى الفينومينولوجيا إلى الكشف عنها وعن خصائصها بِدقة، وقد رأى هوسرل أن المعايشة الإنسانية يسكن وراءها هياكل ثابتة للوعي، أما هيدجر فقد رأى أن الوعي لا ينفصل عن الإنسان والوجود بينما ميرلوبونتي، فإنه أضاف دور الجسد في المعايشة الإنسانية في محاولته لتفسير العلاقة بين الجسد والعقل، وهكذا فإننا نرى أن الفينومينولوجيا قد انتقلت من المسائل العقلية إلى الممارسات الحياتية بحيث باتت "تفسر علاقة السلوك والبيئة التي تَعتمد على مُعايشة أوضاع إنسانية حَقيقية في فَضاءات ومَباني حقيقية"[2]، هذا وقد اعتبرَ هيدجر أن التَفكير في الوجود من حَولنا إنما هو ظاهرة وهو آداه للتَفكير في الوجود نَفسه على اعتبار أن الإنسان موجود فيه. وإن وعينا وإدراكنا لهذا الوجود، يُمثل مقدرتنا على التعلم والفَهم أو مقدرتنا على توظيف المنطق والخبرة المعرفية السابقة في التعامل مع تلكَ المواقف (الظاهرة) أو التفكير المجرد فيها. والمنهج الفينومينولوجي يكشف لنا أن معنى أو ماهية الظواهر في هذا الوجود تتخفى خلف الظواهر نفسُها، وللوصول إليها ينبغي انتقاء نماذج واقعية ممثلة للظواهر المراد فحصها وتحليل تلك النماذج، فالماهيات لا وجود لها خارج الأشياء أو الوقائع، لذلك جاءت عبارة هوسرل (إلى الأشياء ذاتها) لتنقلنا إلى العمق الحقيقي في فهم وتحليل الظواهر بعيداً عن التصورات التي قد تخضع لعوامل خارجية تؤثر فيها.

ويُمكن القول أن هيدجر في هذه النقطة لم "يكتفي بتعليق الأحكام الطبيعية المسبقة بما يتيح للأشياء تقديم نفسَها على ما هي عليه، وإنما يرى أيضا أن تحليل الـ (دا-زاين) بما هو كينونة كائنة

1() محمد، سامح، **الفينومينولوجيا عند هوسرل**، ص43. حيث تَحمل الأنا المُتعالية في طَياتها الماهية الأساسية للوجود المادي، وان مَيدان الذات المُتعالية هو الشُعور الخالص ولَيس المادي، أما المُتعالي فَيُقصد بها العَمليات التي يَقوم بها الأنا باعتباره بَديهة يَقينية، وذلكَ بعدم الارتداد من عالم المَحسوسات الخارجية إلى عالَم الشُعور الداخلي الخالص بوصف وتحليل الأفعال القصدية للشعور الخالص.

2() محمد، عبد الرحمن، **فينومينولوجيا العمارة – الفلسفة والمنهج** -، ص 6-7.

على وجه غير مجرد من واقع الكون وتبعاته، إلى ذلك فانه إذ تظهر الأشياء نفسها إلينا، فان موقفنا منها يكون موقفاً تأويلياً"[1]، حيث أن فهم الشيء، هو نشاط تأويلي بالضرورة.

إن "تحليل ووصف عملية (التأسيس السلبي) للظواهر هو خطوة ليس عليها خلاف بين الفينومينولوجيين. والتأسيس هنا يعني ملاحظة أسلوب (التأسيس الذاتي) كما تتأسس في وعينا (المشاهدة) طبقة فوق طبقة، دون أدنى ممارسة ايجابية من جانبنا. ومع ذلك فان هناك خطوة أخرى يمارسها الفينومينولوجيون وهي ملاحظة عملية (التأسيس الايجابي) الذي به يسهم الوعي في تأسيس معنى موضوعه. ولا يتوقف المنهج الفينومينولوجي في تحديد ثوابته عند هذا القدر، بل يؤكد أتباعه على أهمية ملاحظة تأسيس الظواهر وأساليب ظهورها. وقد انعكست ملاحظة عمليتي التأسيس (السلبي والايجابي) على الدراسات الفلسفية والجمالية عند الفينومينولوجيين، فبينما اعتبرت ملاحظة عملية التأسيس السلبي (الذاتي) للظواهر ملاحظة خاصة بالبنية التي تكون عليها الظاهرة والتي تنعكس على وعينا، لتأخذ دورها في دراسات هيدجر وتفسح له المجال لوضع منهجه حول (الفينومينولوجيا الهرمنيطيقية)، ثم فإن ملاحظة عملية التأسيس الايجابي، على النقيض من ذلك، اعتبرتها ملاحظة للعمليات التي يؤسس الوعي بها موضوعه. وقد أخذت دورها في دراسات الأب المؤسس للجماليات الظاهراتية رومن انجاردن Roman Ingarden (1893-1970) وذلكَ في حقل تناولِه للخبرة بالموضوع الجمالي.

ثالثاً - فكرة العالم المعيش:

انبثقت فكر العالم المعيش من أعمال هوسرل الذي رأى أن العلوم كان من الضروري أن تبدأ منها لتفادي الأزمة التي حلت بها " والعالم المعيش هو العالم الذي نجد أنفُسنا فيه – كما يرى هوسرل العالم بوصفه معطى لنا بشكل مسبق، علم الموقف الطبيعي السابق على المعرفة والتأمل والابوخية "[2].

وقد تجاوز هيدجر مفهوم هوسرل حول فكرة العالم المعيش حينما وصف الوعي بأنه الوجود الإنساني الملقى به في العالم "وبما أنه من الوارد أن تكون الظاهرة المعاشة مألوفة عندنا حتى وإن لم تكن مفهومة حق الفهم، فقد اتخذ هيدجر من ميزة الحياة اليومية نقطة انطلاق فلسفته. ولهذا وخلافاً لبقية أسلافه فانه لم يَعمد القفز فوق الصلات الوثيقة التي تربط البشر بالعالم متحاشياً

1() اليوسف، سمير، (2000)، **مارتن هيدجر والعلاقة ما بين الفن والسياسة**، عمان: مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، مجلة نزوى، العدد 21، يناير، ص35.

2() توفيق، سعيد، (1992)، **الخِبرة الجَمالية**، الطبعة الأولى، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص45.
يُقصد بالايبوخية Epoche : الانتقال من المَوقِف الطَبيعي إلى المَوقف الفَلسفي المُتعالي والتَوقُف عن اتِخاذ حُكم إزاء وجود المَعارف القَبلية، بمعنى وضِع العالم الخارجي وكُل المَعارف المُسبقة بين قَوسين، أو تَعليق الحُكم، وهو ما يُسميه هوسرل بالايبوخي، والتي استعارَها من النَزعة الشَكية القَديمة أو ما يُسمى الشك المذهبي عند (بيرون. Pyrrhon). أنظر هوسرل، ادموند، (2008)، **أزمة العلوم الأوروبية والفينوينولوجيا الترانسندنتالية**، ترجمة، إسماعيل المصدق، الطبعة الأولى، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ص640.

بذلك تبوء موقع الفيلسوف المطلع على الأمور من موقع نظري منفصل"[1]، لذلك فقد ظل منشغلاً بالبحث عن معنى الكون. معتبراً أن كيان الإنسان هو كيان في العالم يتفاعل مع الكينونات الأخرى المقيمة فيه دون انفصال ما بين الذات المدركة والعالم الموضوعي.

ومِن المُلاحظ أن أتباع هوسرل وعلى رأسِهم هيدجر قد تَجاوزوا فِكرته حَول العالم المَعيش التي حاولَ مِن خلالها الارتداد إلى بداية الموقف الفينومينولوجي، ساعياً إلى التقدم نَحو وحدات اللُغات الطبيعية أو العلمية القابلة للتحليل الدلالي والنحوي، بل باتجاه عَمليات الذهن الواعي التي تُشكل روابط المعنى الخاصة بعالمنا المعيش، في حين نَجد انجاردن قد أكدَ على أن فكرة العالم المعيش هي عالم الموقف الطبيعي عِند هوسرل.

وقد تَناول الوجوديون الفينومينولوجيون فِكرة العالم المَعيش مُتجاوزين هوسرل مُنطلقين مِن أَنهم جَعلوا مِن الوجود الإنساني موضوع تأملاتهم المنهجية، وقد عَد الوجوديون أمثال سارتر Sartre (1905-1980) أن فِكرة العالم المَعيش هي تَطوير لِفكرة القَصدية في مَجال الفِعل، ومِن هُنا رأى سارتر "أن الأنا ليسَ خارج العالم، بَل هو مَوجودٌ فيه، فهو ليسَ مُطلقاً وليسَ خالقاً للعالم لأننا لا يُمكن أن نَنتزع جزءاً من الإنسان هو ذاته أو وَعيه ونَضعه أو نُلقي به خارج العالم"[2]. وبذلك فقد قَدم الوجوديون عالم الخبرة المَعيشة بوصفه اللقاء المباشر السابق عَلى التأمل بينَ الوعي والعالم، وهو الخبرة السابقة للتأمل الانعكاسي، وقد فَهموا فِكرة العالم المَعيش في ضوء المشروع الفينومينولوجي الأول الذي يَدعو إلى العَودة الى عالم الأشياء.

1 اليوسف، سمير، **مارتن هيدجر والعلاقة ما بين الفن والسياسة**، ص34.

2() توفيق، سعيد، (1992)، **الخِبرة الجَمالية**، ص60.

المَبحث الثاني:

المرئي واللامرئي والعالم المُدرك:

الإحساس:

الإحساس: هو وِحدة لا تَتجزأ مِن الخبرة. التي تَتميز بنوعية المعلومات المُدخلة وشِدتها. والتي تُصاحب العملية الحسية والأعضاء الحسية والمُحيط العَصبي. ويُحلل عُلماء النفس الإحساس، بِوصفه ظاهرة نفسية إدراكية تَحدث نَتيجة انفعال يَقع على الحس مِن المحسوسات الخارجية التي تُقسم إلى ثلاثة عناصر أساسية، وهي: المحسوس الخارجي أو المُنبه (المؤثر)، انفعال الحس أو التَنبيه (التأثير)، والوسَط، والذي هو أبسط دَرجات الإدراك، وأول عناصر الشُعور. ومع تَظافر هذه العناصر مُجتمعة تَحدث المُلائمة أو المُنافرة تجاه العالم الموضوعي الذي حَولنا. وفي هذا الإطار فان بديهية الإحساس المُفترضة لا تَرتكز على شهادة الوعي، بَل على حُكم مُسبق للعالم. فنحنُ نَعرف جيداً حاسة النظر وكذلك السمع؛ لأن الإدراك قَد أعطانا الأشياء المُلونة والصَوتية ونقلها إلى وعينا عن طريق الخبرة.

والإدراك والإحساس بالأشياء له خَصائص تَتعلق بالأشكال وطَبيعتِها، (وهَيئتِها): وهي الشَكل الذي يَتمثل للرائي أمامه في العالم المرئي، عالم الصورة المُتمثلة أمامي، فالحَركة والسُطوع والقُرب والبُعد والمَلمس والعُمق والتنبؤ والخِداع البَصري، (أُلأشكال2+3+4)، هي أشكال ماثلة أمامي في هذا العالم، ولكن العقل البشري يَفهمها ويُعالجها ويُدركها تبعاً لهيئتها الظاهرة. ويتأتى الإحساس بالأشياء مِن مَجموعة مِن الخصائص التي تَتعلق بفهم تِلكَ الأشياء والتعبير عَنها، فمثلاً الإحساس بالعُمق يكون من خلال:

أ ــ التشكيل المنظوري.

ب ــ القيم الفاتحة والقاتمة للأشياء.

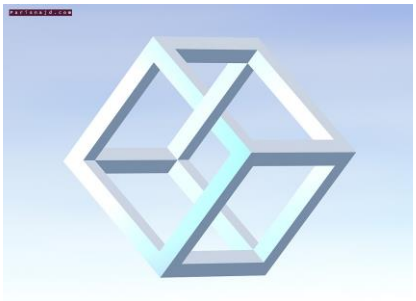
جـ - أصل اللون ودَرجة الإحساس بتقدُمه.

د - اختلاف مَلمس الأشياء[1].

1() أبو جد، حسن، (1971)، **الظواهر البَصرية والتَصميم الداخلي**، بيروت، جامعة بيروت العربية، ص44.

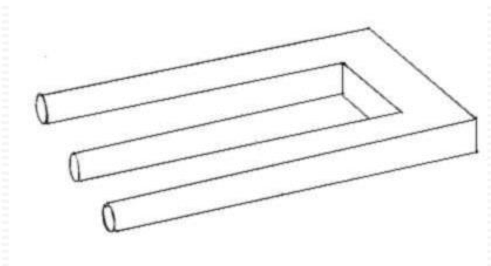


شَكل (2)
يُخبِرُنا حِسُنا البَصري ويوحي لَنا بالعُمق مِن خِلال ما نَراه وذلكَ تِبعاً للهَيئة الماثِلة أمامي (عَلى الرُغم مِن أن الرَسم المَوجود هو خالي مِن العُمق ولَكن زاوية النَظر مِن هذا الاتجاه تُعطينا ذلكَ الفَهم).
/http://www.s-maj.net/vb/post526935-1



شَكل (3)
خِداع بَصري، يَظهر من خلال القُرب والبُعد في أضلاع المُكعب.

www.parisnajd.com/backgd/img537.htm

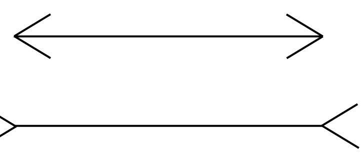


شَكل (4)
يُعطينا هذا الشَكل خِداعاً في تَحديد عَدد الأطراف المَوجودة فيه. الأمر الذي يَدعونا الى التأمُل فيه، في مُحاولة لمُعالجته وفَهمه.

www.mahermatalka.files.wordpress.com

ولكن على الصَعيد الفلسفي يُمكننا القول بأن المُحيط الذي نَعيش فيه يُعطينا الكَثير مِن المُثيرات الحسية كاللون والرائحة والأصوات وغَيرها، وهي تَصلنا ونتعرف عَليها عَن طريق

حَواسنا. وتَتوقف عَملية الإحساس هُنا على وجود تلكَ المُنبهات كالأصوات والاهتزازات وغَيرها، وتتوقف كَذلك على شُروط فيزيولوجية كَالحواس والأعصاب. ولكن هذه الشُروط للإحساس تُعطينا أوصافاً للعالم الموضوعي عَن طريق الحواس. لتَستقر بَعد ذلكَ في وعيي أنا. وهُنا لا بُد لنا مِن القَول بأن الإحساس يَسكن في عالمي أنا تاركاً مَكانه في العالم الموضوعي، بمعنى؛ أنه يَتعدى العالم المرئي، ويُصبح لا يَعني لي شيئاً، لأنه يَتعدى كُل ما هو موصوف. وهو ما يُشير ميرلوبونتي إليه (بالإحساس المَحض)، والذي هو وليد "صَدمة"[1]. فنحنُ قد نَرى الألوان ونَسمع الأصوات، ولكِنها لَيست أحاسيس، وإنما محسوسات، وبالتالي فإن الإحساس بِهذه المحسوسات يَخضع للوعي بِها، فتحليل هذه المَحسوسات يَكشف لَنا مَدلولات تَسكنها وتَنتقل إلى الوعي على اعتبار أننا مُنغمسون في هذا العالم ولا يُمكننا الانفصال عَنه. وهُنا يُصبح موضوع (الانتباه) حَسب ما يَقول ميرلوبونتي هو مُجرد فَرضية لإنقاذ الحُكم المُسبق عَن العالم الموضوعي. فعَلى سبيل المِثال، عِندما يُعرض اللونان الأحمر والأصفر سويةً؛ فإنهُما يُعطيان في النظر لوناً واحداً هو البُرتقالي، وفي هذه الحالة لا يُمكن للمَحسوس أن يُحدد بكونِه نَتيجة مُباشرة لمؤثر خارجي، وهو ما يُخالف المفهوم التقليدي للإحساس، الذي يَرسُم حُدود المحسوس بالظُروف الموضوعية، وهو بالتالي ليسَ مَفهوماً (للتَفكير) بَل هو نَتيجة للفِكرة المُتأخرة. وكَذلك فان ذلكَ يَعني أننا وبالتَخلي عَن فكرة الجَسد كناقل للرَسائل مِن العالم الموضوعي. يَنبغي لنا أن نَنقُد فِكرة العالم الخارجي بِذاته، وهو ما يَجب استكشافه في داخلنا إذا أردنا أن نَفهم الإحساس. يقول ميرلوبونتي "إن ما نَعتقده واضحاً يَجعله التَفكير مُبهماً"[2]، فالحقل الإدراكي يَتكون من علاقات بينَ الأشياء وما بَينها (أي الفراغات)، وبالتالي يَحصُل ترابط فيما بَينها، وهذه العلاقات تَقود حَركة الصورة في الوعي، وهنا نُصبح أمام استقراء الصورة في مَعناها الذي تَتخذه في شَكلها الحَقيقي، ومِن ثم استدعائها مِن الذاكرة. ما يَدعو إلى تَفسيرها لكي تَكتمل عَملية الإدراك، (شَكل-5).



شَكل (5)

يَسعى الإدراك إلى تَفسير ما يَراه. فالظاهر على الرُغم مِن أننا نَراه واضحاً أحياناً، إلا أن التَفكير يَجعله مُبهماً. وهذا يَظهر في خَطي (موليِر - لير Muller - Lyer) اللذان يُظهران مُختَلفا الأطوال، ولكِنهُما في الحَقيقة مُتساويان.
خَطي –موليِر- (رَسم الباحث).

(1) ميرلوبونتي، موريس، (1998)، **ظواهرية الإدراك**، ترجمة فؤاد شاهين، الطبعة الأولى، بيروت، معهد الإنماء العربي، ص21.
(2) المصدر نفسه، ص20.

الإدراك:

يُطلَق مُصطلح الإدراك في عِلم النَفس المُعاصر على العملية النفسية المعرفية الأولية التي يكون بواسطتها مَعرفة البيئة الخارجية والحالة الداخلية لَدى الفرد عِندما تؤثران تأثيراً مُباشراً في أعضاء الحواس في لحظة ما، وموقف مُحدد، بحيث يُؤدي ذلكَ إلى تَنظيم المؤثرات أو المُنبهات في فِئات وأنماط وتَفسيرها وإكسابها مَعنى. وقد عَرف أندريه لالاند Andre Laland (1876-1963) الإدراك "بأنه الفعل الذي يُنظم به الفرد إحساساته الحاضرة مُباشرة ويُكملها بصور وذكريات ويُبعد عَنها بقدر الإمكان طابعها الانفعالي أو الحركي مُقابلاً نفسه بشيء يراه بصورة عَفوية متميزاً عنه، وواقعياً، ومعروفاً لديه في الآونة الراهنة"[(1)]، فهو بالتالي عَملية مَعرفية حسية تَجعلُنا نفهم العالم الخارجي مِن حَولنا من خلال تَمثلات عَقلية للأنماط والسلوكيات والانطباعات، أما (Ittelson) فقد عَرفَ الإدراك على أنه، "ذلكَ الجُزء مِن عَملية الحياة الذي بواسطته يُمكن لأي منا وحَسب وجهة نَظره أن يُشكل لنفسِه العالم الذي تَكمن فيه تَجربته الحياتية والذي مِن خلاله يُجاهد لتحقيق رَغباته"[(2)]. أما سيجموند فرويد Sigmund Freud (1856-1939) فقد صَنف الإدراك إلى نوعين[(3)] "خارجي وداخلي أو الظاهري الذي يَقوم على الأحاسيس القادمة من أعضاء الحِس، فالإدراك هُنا إدراك حسي (Since Perception) أما الإدراك الداخلي أو الباطني فيُبنى على الشُعور، ولذا يُسمى بالإدراك غَير المحسوس (Extrasensory) واختصاره (ESP) وهذا الاستخدام الأخير لمَعنى الإدراك مُستمد مِن نَظرة (فرويد. Freud) إلى الشُعور عَلى أنه عُضو حِس لهُ القُدرة على التوجُه داخلياً ناحية النَشاط العَقلي وخارجياً ناحية البيئة"[(4)]. فالشُعور يُعطي للأشياء خَصائص نَشطة. فالنظر مثلاً يُعطينا حِساً مُسبقاً للأشياء المشاهدة في وجودنا. وكذلك الحواس الأخرى كالصوت واللمس. ولكنَ المُشكلة هُنا هي في فَهم وظيفة هذه العلاقة بينَ ما نُشاهده (أجزاء المنظر)، وبَيني أنا. حيثُ يتمركز الموضوع المُدرك ويُصبح الشُعور هنا عِبارة عَن اتصال حَياتي مَع العالم. مِما يَجعله (أي العالم) حاضراً بالنسبة لنا.

وتكمن أهمية الفلسفة في أنها توفر مَناخاً دقيقاً لفَهم تلكَ العلاقات بينَ الذات والموضوع، (بينَ الشكل والمضمون)، وبهذا فَهي تَفتح آفاقاً جَديدة لِفهم الأشياء والموجودات مِن حَولنا، وكذلك فَهي تُقدم تفسيرات مُتميزة لعلاقة الإنسان بالموجودات، وان ما يَزيد مِن هذه اللُحمة في فهم تلكَ العلاقات هو ذلكَ الارتباط الإدراكي بينَ الموجودات مِن حَولِنا من جهة، وما نفكر فيه من جهة

(1) نقلاً عن الزعبي، مروان، وآخرون، (2015)، **مَدخل إلى عِلم النفس**، الطبعة الأولى، الأردن، دار المسيرة، ص100.

(2) Moller, clefford, B., (1968), **Architectural Environment and Our Mental Health**, Horizon, Press, New York, USA, p37.

(3) Lang, Jon, (1987), **Creating Architectural Theory**, MIT press Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Massachusetts, p87.

4() النحاس، محمد، (1990)، **الإدراك الحسي والتصميم الداخلي للمتاحف**، القاهرة، رسالة ماجستير في الهندسة المعمارية، جامعة عين شمس، القاهرة، ص3.

أخرى، من هُنا فان الأشكال ومدلولاتها بالنسبة إلينا، مِن حَيث الفَهم وطريقة الرؤيا، تَشتمل على: الصورة العَقلية والفِكرية والنَشاط الإدراكي، الأمر الذي يَجعل الصورة تَتمثل وتَتجلى في الواقع وتُترجم كذلك إلى فَهم مِن نوع خاص في عالم بَديل عن الواقع. وإن مَعاني الأشياء تَتبلور مِن خلال إدراك الأشياء إدراكاً يقصد به معنى الأشياء ذاتها فإدراك البيت مثلاً والأثاث واللون وغَيرها يكمُن في مَعنى تلكَ الأشياء في الشُعور الخالص وما تُضفيه الذات على الأشياء.

وقد أكدت نَظرية (الجاشتالت Gastalt) على أن، "عَمليات الإحساس والإدراك للأنماط الشَكلية المُختلفة. تَنتظم بصيغ مُحددة ضمن ما يُحيط بها كخلفية، وإن يُميز أي عُنصر بوصفه شكلاً محدداً، يَعتمد على تأثير القوى المَجالية له وللمُحيط الواقع ضمنه، هذا على افتراض التماثُل الشَكلي، بَين قوانين الإدراك التي تَضعُها هذه النظرية والعمليات الكامنة في الجهاز العصبي للإنسان"[1]. ويَعتمد فَهمُنا للشكل المرئي على مَجموعة مِن القوانين والعَلاقات التي تتبع تلكَ العلاقات القائمة الأشياء ومن هذه القوانين[2]:

أولاً – التَقارُب (Proximity) :

هو مَيل الأشياء المُتقاربة إلى الانتِماء إلى مَجموعة واحِدة، بِحيث أن التقارُب المَكاني للأشكال يُسهل عَملية إدراكها كَمجموعات، وكَذلك القُرب الزماني لَها يَجعلها تَنتمي إلى المجموعة ذاتها.

ثانياً – التشابه (Similarity):

بحيث تُدرك العناصر ذات الخواص المتشابه في، (الشكل، اللون، الملمس ... الخ) كوحدات مُنفردة، فالأشكال المُتشابهة بصِفة لونية واحدة مَثلاً، تَميل إلى ذات المَجموعة كلون فريق مثلاً.

ثالثاً - وضوح الحافة (Contour):

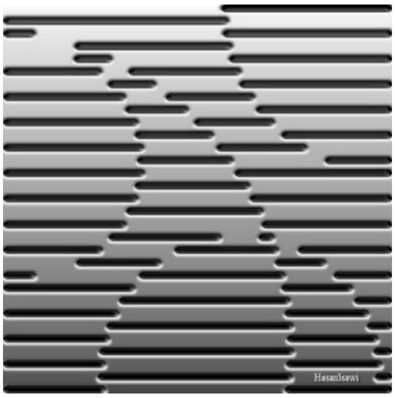
وهو أنه كُلما كانت الأشكال بَسيطة ودقيقة ومُتناسقة يَكون إدراكها أفضل مِن تلكَ المُعقدة غير الواضحة فالدائرة الهندسية هي أقرب لمفهوم الدائرة من أخرى غير هندسية الشكل.

رابعاً - الاستمرارية(Continues):

ان الأشياء والأشكال المُستمرة ورُغم ثَباتها. إلا أَنها تَميل إلى الإدراك بأنها عَناصر مُستمرة في اتجاه واحد، (شَكل-6).

---

(1) Lang, Jon, **Creating Architectural Theory**, p85.
(2) Ibid. p 87.



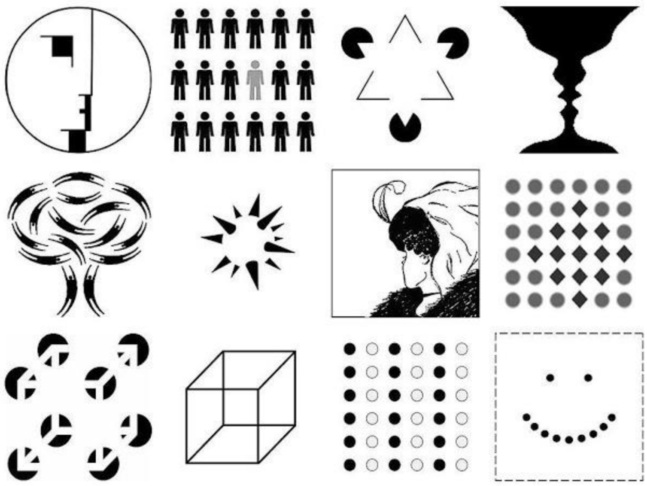
شكل (6)
تَظهر مَجموعة مِن الخُطوط التي تَسير في اتجاه واحد على أنها مُستمرة في ذات الاتجاه.
https//ar.wikipedia.org/wiki/

خامساً - المساحة (Area):

ان المساحات المُدركة بَصرياً تَميل إلى الإدراك بأنها أشكال مُنفصلة، وبالتالي تُدرك كشكل قائم بذاته.

سادساً - التناظُر (Symmetry):

ان الأشكال المُتناظرة تُدرك عَلى أنها شَكل واحد وضِمن المجموعة ذاتها.

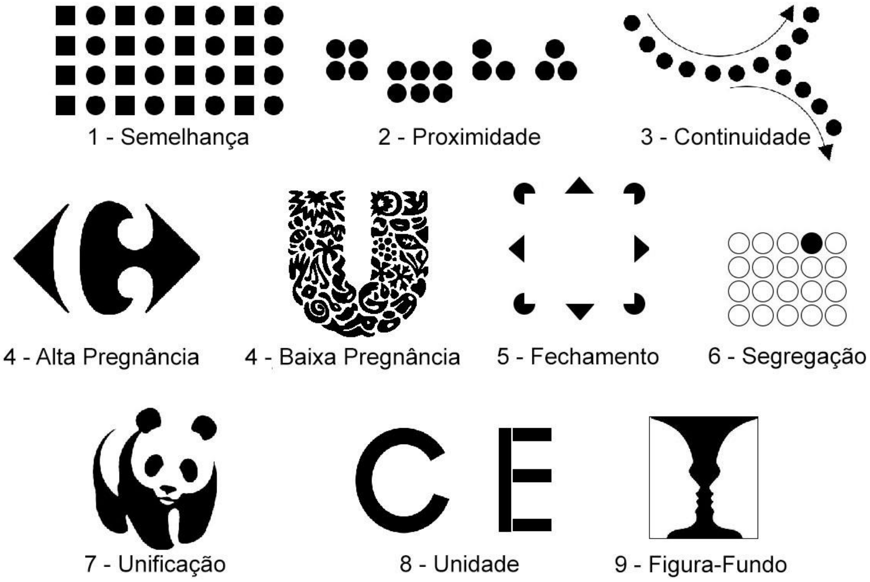


شكل (7)
مَجموعة مِن الأشكال التي يُمكن إدراكها بطرق مُختلفة.
www.dmagh.com الادراك – زاويا – مثلث - جاشتالت

ان تلكَ القوانين تَعمل مُجتَمعة على خَلق نَوع من التَنوع والإيحاء في الأشكال الثابتة، مما يَجعلُها تُعطينا مَدلولات مُختلفة. "فالشكل هو حَقيقة الشيء أو ماهيته المُتعلقة بصيرورته والناتجة مِن تَرتيبه أو (المُنتجة له) والتي تَظهر للإنسان كَصورة مَحسوسة أو أشكال مَحسوسة"[1]. وللأشكال التي نَراها مَعنى يَرتبط بالشكل نَفسه وهو يَحمل في طياته مَضموناً تَعبيرياً، ويعتمد

1() جودت، عبد الجبار، (1995)، **بُنية الصورة المعمارية في ضوء نظرية المَعرفة الإسلامية**، بغداد، رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى مجلس كلية الهندسة، جامعة بغداد، ص12.

فَهمُنا لتِلك الأشكال ومَعرفتنا بِها على مَعرفتنا بقواعد تلكَ القواعد والإشارات في الشكل ذاتِه، وبالتالي فالعَلاقات الشَكلية لَيست "أزلية أو كونية ثابتة ومُستقلة عَن الإنسان وخالية مِن المعنى كَما يَفترض مُنظرو العَمارة الحَديثة حين يُحاولون التوصل إلى أشكال عَديمة المعنى أو المقصِد"[1].



شكل (8)
أشكال مُختلفة تُعبر عَن مبادئ وعلاقات مُختلفة تربط الأشكال ببعضها البعض.
www.ageometriasagrada.blogspot.com

الإدراك الحسي:

يَعتمد الإدراك بشكل مُباشر عَلى الإحساس. فلا وجود للإدراك بِدون وجود الإحساس. ويَقوم الإدراك الحسي على ثلاث مُستويات هي: الأول. الكشف، والذي يُشير إلى ما إذا كان الناس قادرين عَلى الإحساس بأنهم قد تأثروا بشكل من أشكال الطاقة، على سَبيل المِثال، رُبما يكون الضوء مُعتماً بِحيث يكونون قادرين على كشف ظُهوره بصعوبة. والثاني. التعرُف، وهو القُدرة على تَعريف وكَشف نمط مُعين من المُنبهات. وثالثاً. التمييز، وهو القُدرة على إدراك نَمط أو مُنبه واحد مُختلف عَن الأخر. على سبيل المثال، رُبما يَسمع الشخص اختلافات طفيفة بين نُقطتين موسيقيتين مُتشابهتين. فالإدراك الحسي هو استجابة لمؤثِر فيزيقي يَسمعه أو يَراه الشَخص، بحيث تَتحدد هذه الاستجابة بواسطة مُعطيات، كالكَلام والحَركة والأشكال. وتتعلق هذه الاستجابات

---

(1) المصدر نفسه، ص132.

بمعرِفَتنا السابقة التي نَحصل عَليها عَن طريق الاتصال المُباشر مع الأشياء. فَعلى سَبيل المِثال، عِند الإشارة إلى أن هذه الوردة حَمراء، فذلك يَعتمد على خبرتنا السابقة المُخزنة، وقد جاءَ ذلكَ التفسير بأن لون الوردة حَمراء، اعتماداً على تلكَ الخبرة. وتَنتظم عَملية الإدراك الحسي للأشياء، بمقدرتنا على تَنظيم المُنبهات الحسية التي يُمكن أن نَتعرض لها ونَنتبه لها. وبالتالي إضفاء مَعنى لهذه المُنبهات، حَيث أن هذه الإدراكات يَترتب عَليها السُلوك الذي يَترتب على الكيفية التي نُدرك بِها الأشياء والأشخاص والعالم مِن حَولِنا. وَقد كانَ مِن ضِمن ما ارتَكزت عَليه الفينومينولوجيا مِن ثوابت هو عَملية وصفها للمُعطيات، والتي لا تَكون مُلاحظة حسية أو تَجريبية لما هو مُعطى؛ وإنما عَملية وصف للخِبرة الحسية ذاتُها التي تَعتمد "الحدس والتأمل الانعكاسي والتحليل، والمَقصود بالتَحليل هو تَحليل بُنية الظاهرة وبُنية الأفعال المَعرفية المُناظرة لَها، حَتى يُمكن بعد ذلكَ وَصف ما هو مُعطى داخل هذه البُنية"[1]، والتَعرف على مَلامح وأركان هذه الظاهرة تعرفاً ماهوياً حقيقياً من خلال التأمل المُتصل بِتجارب الوعي الحقيقية والنابعة أساساً من مُستوى التجربة العيانية للفرد. ويَتميز وَصف ما هو مُعطى، بِأن مَوضوعه يَكونُ دائماً ظواهر جزئية، وهذا لا يَعني أنَ البحث الفينومينولوجي يَنشغل بالجُزئي والفَردي، وإنما يَتصف بِتواضُع أهدافه لِحساب صَرامة مَنهجيته، فَهو لا يَتناول رؤية كَونية إنما يَهتم بالظواهر الجُزئية مُحللاً بُنيتها لِلوصول إلى تَفاصيلها الدَقيقة مُتخذاً مِن الجُزئي طَريقاً لِلوصول إلى المَعنى والماهية الكُليين، وقد اتَسع أُفقه لِيستوعب التَفسير الذي يَتجاوز ما يَكون مُعطى بِشكل مُباشر في الخِبرة. والتَفسير هُنا هو كَشف لِمعاني طَبقات مَستورة مِن الظواهر، وهو خُطوة مَنهجية اتضَحت في (الفينومينولوجيا الهرمنطيقية) عِند هيدجر وأتباعِه.

ويَبرز ضِمن ثَوابت المَنهج الفينومينولوجي عَملية إدراك الماهيات والعَلاقات الماهوية التي تَتشكل في الظواهر، وهذا الإدراك يَكون عَن طَريق العيان والتأمُل والوصف، "ولَما كانت نَظرية هوسرل عَن الماهيات يُقصد بِها بِصراحة أن تَتحرك إلى ما وَراء الحُدود القَديمة لنظرية المَعرفة التي تَنعكس في التَمايُزات بينَ التجربة الحسية وبين الذِهن، أو بينَ الحساسية وبين الحَدس أو بين المُباشرة والتوسُط؛ فإنه لا يَستطيع أن يَدعي دونَ مُسوغ أنه يوصل الخَط الفكري للفلسفة المُتعالية"[2].

وَقد مَيز هوسرل بَين الإدراك الحسي والتخيُل. مُعتبراً أن الإدراك الحسي هو "فِعل مِن أفعال الوعي، يَتميز بأنه يقصد[3] موضوعات حاضرة بذاتها، أو بجسميتها أمام الوعي وهي تَظهر

1() توفيق، سعيد، (1992)، **الخِبرة الجَمالية**، ص50.
2() نقلاً عن كامل، فؤاد، **الفَلسفة الألمانية الحَديثة**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة، ص38-39.
3() تَتجه الذات عِند هوسرل إلى المَوضوع بِهدف إدراكه، ولكن هيدجر يَرى أنها تَستسلم للحُضور غير المُقنع للأشياء في الوجود كَي تَتجلى المُكونات مِن خلالها، بَهذا تَكون ظاهرية هيدجر استبدلت مَفهوم القَصدية بِمفهوم الحُضور، وهُنا فان ارتباط الخِبرة الجَمالية عِند هيدجر يَرجِع إلى البحث

له عَلى التتابع مِن خلال مَنظورات جانبية. أما التخيل فهو وعي يَقصد موضوعه بِوصفه غائباً. فغاية الإدراك الجَمالي مَثلاً، هي رُؤية القَصد أو الدلالة التي يَطرحُها العَمل الفني ذاته"[1]. فَقد تَعامل هوسرل مع القَصدية تعاملاً سَعى مِن خلاله إلى حَل مُشكلة الإدراك الحسي، وتأسيس المَعرفة الكُلية مُتجاوزاً ثُنائية الذات والموضوع إذ "وَجد الحَل في القَصدية التي بُمقتضاها يَكون هُناك ارتِباط بينَ الذات والموضوع، ويَكون الوعي مُتجهاً باستمرار نَحو الموضوعات.

وبِما أن المَبدأ الأساسي الذي قامت عَليه الفينومينولوجيا عِند هوسرل، هو العَودة إلى الأشياء ذاتها، فانَ ذلكَ يَكون مِن خلال التوجُه إلى دِراسة ماهيات الظواهر الكامنة في الوعي بُغية تَقديم حَل نِهائي للمَعرفة. هذا وقَد عَبر هوسرل كذلك عن بُعد انطولوجي أسماه بِـ (عالم الحَياة) حين قال "أن العَودة إلى عالم الخِبرة هو عَودة إلى (عالم الحياة)، أي العالم كَما نَحياه دائماً، العالم المُعطى مُسبقاً"[2]، بحيث أن العالم هو مَنبع أصيل لِخبراتنا ومَعارِفنا، إلا أن هوسرل أبقى على فِكرة أن عالم الحياة يَرتبط بالوعي والأنا المُتعالي، وليس بخِبرتنا المَعيشة.

الإدراك المَعرِفي:

في هذا الجانب يُمكننا إدراك الأشياء مِن خلال تَشكل صورة ذِهنية عَنها؛ فمثلاً الأشعة فوق البَنفسجية أو تَحت الحَمراء والأمواج الكَهرومغناطيسية، هي أشياء يُمكن لِحواسِنا التأثر بِها وبالتالي يُمكن تَصورُها أو تَشيكل صورة ذِهنية عَنها. حَيثُ أن الجِهاز العَصبي" يُمكِنُه إدراك العَديد مِن المُنبهات رُغمَ عَدم وجودِها أو الإحساس بِها"[3]. وهذا الشَكل مِن الإدراك لا يَعتمد كَما هو الحال في الإدراك الحسي عَلى الحواس فقط والتي تُشكل شَرطاً أساسياً للإدراك الحسي؛ ولكنهُ ليس شَرطاً في الإدراك المَعرفي. فَوجود الماء والأشياء التي حَولنا يؤدي بالضَرورة إلى فَهم حِسي، ولكنه لا يؤدي بالضَرورة إلى فَهم عَقلي عَن حَقيقة الأشياء. وكذلكَ فان ظُهور القَلم المُستقيم مُنكسر في وِعاء مِن الماء، لا يُعبر عَن حَقيقة حِسية، بَل انهُ يُعبر بالأساس عَن حَقيقة مَعرفية وفَهم وإدراك عَقلي يُعلل تِلك الظاهرة ويُدرك قَوانين الأشياء وصِفاتِها الفيزيائية وهو بالتالي يُدرَك إدراكاً عقلياً على أنه قَلم مُستقيم، حَتى وان كانَ تَحت الماء. ولمَعرِفَتنا بقوانين الأشياء وبتَجرُبتنا العَملية لَها، فانه لا شَك يُصبح الأمر يَتعلق بالفَهم والإدراك العَقلي وليسَ بالإدراك الحسي الذي يَعتمد بالأساس عَلى وجود الأشياء وتَكوين مَعاني لها كَلونِها وطَعمِها

عَن أصل الأثر الفني، حَيث رَكز هيدجر عَلى فَهم حَقيقة الأثر الفَني انطلاقاً من الأثر الفني ذاتُه وليسَ مِن خِبرة الفنان بعملية الإبداع أو خِبرة الجُمهور وطريقة تَلقيهِم لَهُ.

1() عبد الحميد، شاكر، (2001)، **التَفضيل الجَمالي**، الكويت، المَجلس الوطني للثقافة والفُنون والآداب، ص120.

2() بن سباع، محمد، (2015)، **تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة**، مرلو- بونتي في مناظرة هوسرل وهايدجر، الطبعة الأولى، بيروت، ميرلوبونتي في مناظرة هوسرل وهيدجر، المركز العربي للأبحاث، ص121.

3() الزعبي، مروان، وآخرون، **مدخل إلى علم النفس**، ص100.

وشَكلِها...الخ، وهو بالتالي، أي الفَهم الحسي، هو فَهم أولي للأشياء، أما الإدراك المَعرفي فَهو فَهم عَميق لقوانين الأشياء الماثِلة أمامي وصِفاتِها مما يُعطينا تَصوراً أشمل للأشياء المَوجودة أمامَنا.

وتَلعب المَهارات دَوراً مُهماً في القُدرة عَلى الإدراك والمَعرفة. فالتَركيز والذاكرة والتَفكير المَنطقي، هي عَمل عَقلاني، يَستخدم فيها الإنسان عَقله للبَحث والتَحليل. ففهم حَقيقة أو فكرة يَتم عَبر مَراحل وخُطوات ذهنية يَترتب بناءً على نَتيجة كُل خُطوة منها، الخُطوة التي تَليها، تَماما كَما في العَمليات الحسابية والفيزياء مثلاً. وهي بالتالي خُطوات مَنهجية تَسلسُلية للوصول إلى نَتيجة ما.

إدراك الأشكال:

إن مُشكِلة الشَكل تُعد مِن أهم مشاكل الجَمال في العَمل الفني بحيث أنها تُعبر عَن تَبعثُر عَناصر الانطِباع الحسي ذاته إلى اللذة، وهي أحد الأسباب التي تُلزِم في البَحث عَن ما نَشعر بِه مِن لَذة، وكذلكَ التعبير. بِحيث يُثير الحواس في ذاته مُرتبطاً بأفكار أخرى. وهنا يُشير جورج سانتيانا George Santayana (1863-1952) إلى تأثير أكثر غُموضاً يَقع بَينَهُما، وهو عِندما تَتحد مَجموعة مِن العَناصر الحسية التي تَبعث في ذاتها ائتِلافاً مَبني عَلى اللذة، "وفي هَذه الظاهرة مِن عَناصر المُفاجأة ما يَجعل أولئك الذين يَعجزون عن تَفسيرِها يُطمئنون أنفُسهم بِعدم وجودها"[(1)].

وقد ظَهرت بَعض النظريات التي اهتمَت في مَسالة إدراك الشكل والخَلفية وعَملية رَبط أجزاء الشَكل بِعلاقات لِغرض إدراكه كَكُل موحد، ومِن هذه النَظريات (نَظرية الجاشتالت) والتي تَفترِض تَنظيم كافة الادراكات في أشكال رَمزية وأنماط مِن الخُطوط والمُستويات تَمتَلِك نُوعية ديناميكية، وتُفسر بِواسطة الشَكل، والقِوى الحَقلية، وان الادراكات تأخُذ الأشكال الأكثر استقراراً.

وتَتعامل النظرية الإدراكية مَع عنصرين رَئيسيين هُما[(2)]:

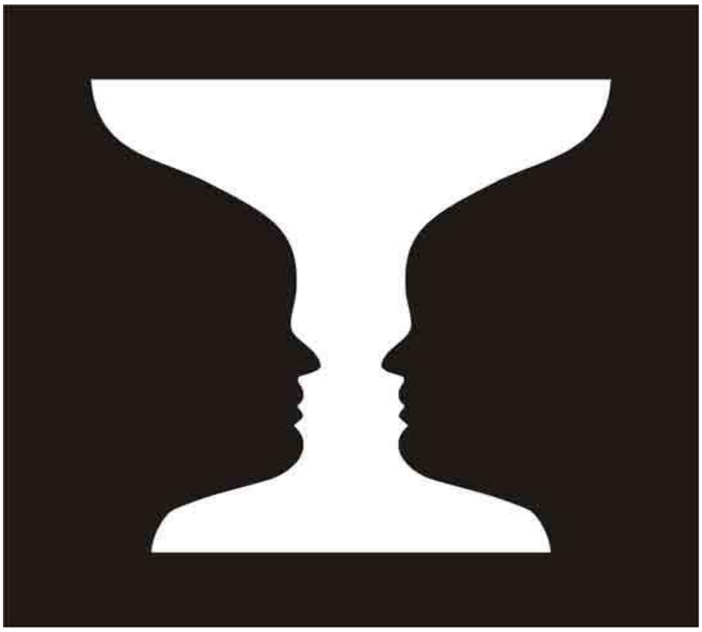
أولاً - المَوضِعية (localization): يُقصد بِها تَحديد أين هو الجسم. ويَتم فَصل الأجسام عَن بَعضها وعن خَلفياتِها، لِكي يَستطيع النِظام الإدراكي أن يُقرر مَوقع الأجسام في العالم الثُلاثي الأبعاد مُتضمِنة المَسافة والأنماط الحَركية، أي تَضمين القابليات الإدراكية للفَصل، تَقرير المَسافة والحَركة.

1() سانتيانا، جورج، (2011)، **الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية علم الجمال**، ترجمه محمد بدوي، القاهرة، المركز القومي للترجمة، سلسلة ميراث الترجمة، العدد 1767، ص107.

2() العكام، أكرم، (2010)، **جماليات العمارة والتصميم الداخلي، (الموقف الدرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر)**، الطبعة الأولى، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص138.

ثانياً - التَمييز (recognition): يُمثل الوَظيفة الثانية للإدراك، إذ يُستَدل بِه على صِفات الجسم المَخفية المُتعددة مثل الهَيئة والحَجم والمَلمس واللون والتوجيه، ويَكون التَمييز مِن خلال مَرحلَتين: المَرحلة الأولى: تُستخدم فيها الأنظِمة الإدراكية المَعلومات المُسقَطة على الشَبكية ولا سيَما تَبايُنات الكَثافة لِوصف الجسم أو المُكوِنات الابتدائية أو المَلامح كَالخُطوط والزَوايا والحافات. أما المَرحلة الثانية فإنها تَكون وَصفاً يُقارن بِه النِظام الإدراكي للجِسم المَخزون في الذاكرة ويَنتقى التوافق الأفضل بَينهما حَتى يُدركه بِوضوح.

فالأشكال لهُا مَكان وحُضور وهذا الحُضور يُعطيها تَميُزاً عَلى أكثر من مُستوى. كاللون والمَظهر والحَجم... الخ. وتَعمل هذه المُستويات المُختلفة عَلى إبراز الأشكال وتُمَيز كلٌ مِنها عَن الأخر. فتَظهر الأشكال وكأنها خَلفيات لِبعضِها البَعض، وهذه السِمة تَجعل من إدراك الأشكال التي يَكون بَينها تَضاد في اللون مَثلاً ظاهرة ويَسهُل إدراكها، وعلى العَكس تَماماً فان الأشكال المُتقاربة في اللون فإنها تَبدوا صَعبة الإدراك. مِما يَجعلنا نَتأملها ونُحللُها بَصرياً وعَقلياً في مُحاولة لإدراكها. وفي ذاتِ السياق فان الأشكال الموجودة أمامنا تَشترك في خُطوط حَوافها، أي أنه كُون الأشكال تَتداخل مع بَعضها في الواقع؛ فَهي تُعبر عن تَراكُبات بَعضها فَوق بَعض، مِما يَجعل حَوافها نِهاية لشَكل وبِداية لِشكل أخر، ويَظهر ذلكَ جَلياً في (شَكل9-أ)، حيث تُعطينا المَساحة التي باللون الأسود شَكلاً ذا دَلالة مُعينة. بَينما تُعطينا المساحة البيضاء دلالة أُخرى، وهُنا يُصبِح التَعرُف عَلى صورة فَوق خَلفية ما، هو العَملية الأساسية في إدراك الشَكل. فَنحنُ نَرى الأشياء والأشكال، في خِبرتنا اليومية، بارزة فوقَ خَلفية. فاللوحات مُعلقة عَلى جُدران، والكَلمات مَرئية على الصَفحة، ويُسهل إدراكها. بَينما في (شَكل9-ب) فانه يَصعُب إدراك الشَكل الذي يَجمع بَين وِحدتين بَصريتين، كُل مِنها مُستقل عَن الأخر. هذا الإحساس الذي نَحُسه، يَرجع إلى تَلامُس الخُطوط في طَرفي الشَكل.



شكل (9-أ)
شَكلان مُختلفان يَبدو كُلاً مِنهُما أنه أرضية للآخر.
www.pinterest.com/pin



شكل (9-ب)
هُنا تَظهر أيضاً الخَلفية والشَكل على أنهمُا يَتبادلان الأدوار فِيما بَينهُما بِحيث يُعطيان شَكلاً ذا مَعنى في كِلتا الحالتين.
www.1eenks.com



شكل(10-أ)
مشهد داخلي لغرفة يعطي الاحساس بالعمق والايهام باتساع المكان.
/http://www.s-maj.net/vb/post526935-1



شكل(10-ب)
رسم على السقف بشكل يوحي بارتفاع السقف.
/http://www.s-maj.net/vb/post526935-1



شكل(10-جـ)
رسم على الجدار. يوحي بالبعد الثالث.
/http://www.s-maj.net/vb/post526935-1

الشَكل والفَهم:

يَرتبط الشكل بالتَعبير (Expression). وتَختلف قُدرة الشَكل التَعبيرية باختِلاف دَرجة الفَهم عِند المُتلقي. وتَتحقق عَلاقة الشكل بالفَهم مِن حيث تمثُل الإشكال في أذهاننا، و وجودِها الخارجي المُتحقق بصيرورته الحسية. فالأشكال تَمتلك موضوعاً تَعبيرياً، وعلاقات جَوهرية تَرتبط بالإنسان والتي تَتمثل بعلاقات ماهوية في ذِهنه. ومن الواضح أن الأشكال التي حَولنا لها جاذبية مِن نوع خاص، تلكَ الجاذبية التي تَتمثل في العلاقة بَين أجزاء الشكل المَرئي. ولكن يَبقى التساؤل قائماً في رَد تِلكَ الجاذبية المُتمثلة في الأشياء (الأشكال)، إلى جَمال عَناصِرها فقط؛ فما هو مرئي تَختلف جاذبيته باختلاف عَلاقاتها ونِسبها ومكان كُل عُنصر مِنها نِسبةً للآخر، وهُنا تَختلف الإحساسات التي تَبعثها تِلكَ الأشكال بِحيث "أنه لا نَستطيع أن نرُد طبيعة هذه الأشكال إلى ما يتعلق بِها من ارتباطات أكثر مِن أن نُفسر دوار البحر بأنه يَرجع إلى الخوف مِن الغَرق، فلهذِه الخُطوط البَسيطة

صِفة وقيمة مُميزتان بَل وغالباً ما يَكون لها أيضا جَمال موجود في طَبيعة إدراكِنا لأشكالِها"[1]. ولكن لا بُد مِن التأكيد هُنا على أن هذه الأشكال ومَنبعُها (أي ماهيتها وطَبيعتُها)، تَدخُل في حَلقة تأويلية، تَقتضي مَعرفة ماهية الكُلي انطلاقاً مِن الجُزئي، ففي هذه الحَلقة تَكون نُقطة البداية لِما هو قابل للرَصد في عَملية تأويل هذه الأشكال، بِحيث تَعتمد عَلى الوصف والتَفسير والحَدس، وذلكَ في الوقوف عَلى مَفهوم الشيء ذاته بِمعزل عَن الدَلالة التي نُضفيها عَليه. وفي هذا الصَدد يُمكننا وَضع هذه التأويلات وتَقسيمها إلى ثَلاث تَأويلات أساسية، كالآتي:

التَصور الأول: والذي يَنظر إلى الأشياء ويُحددها بِناءً عَلى جَوهرها، وهو التَصور الأرُسطي.

التَصور الثاني: وهو الذي يُحدد الأشياء بِناءً على ما هو قابل للإدراك الحسي، وهو التَصور الكانطي.

التَصور الثالث: وهو الذي يَنظر إلى الأشياء عَلى أنها مادة مُشكلة.

فَالشيء هو جَوهر. ولهُ خَصائص ومَيزات وهذه المَيزات مُلازمة للجوهر. ومِن هُنا فانه يُمكن الحديث عَن تَأويل شَيئية الشيء الذي أشارَ إليه هيدجر وكَذلك فانَ إدراكَنا الحسي هو مَن يُعرِفُنا بِالأشياء وذلكَ عَبر مُعطيات حسية، مثل: اللون والشَكل والأصوات وغيرها وهذا التصور يوهِمُنا بأنه يُقرِبُنا مِن الأشياء، إلا أنه لا يوصِلُنا إلى فَهم وإدراك الأشياء في ذاتها.

وعَلى الرغم مِن أن الأشكال التي نَراها تَحمل مدلولاتها مِن داخِل هذا العالم فَان هذهِ الأشكال هي مَعرفة مُكتسبة، "فقد أُجريت تَجرُبة على مَجموعة مِن الرجال الذين ولِدوا مَكفوفين وأمضوا حَياتهم دون حاسة البصر، ولما نَجحوا في تَمكينهم مِن الإبصار، عُرضت عَليهم بَعض الأشياء العادية كبُرتقالة مثلاً، فعجِزوا عن مَعرفتها ووصفها أو مَعرفة لونها وشَكلها بالرؤية، وكان لا بُد لمَعرفة شَكلها الكُروي الاستعانة بحاسة اللمس بأيديهم"[2]. ولكِن هذا الشَكل من الطَرح يَضع الأشياء التي حَولَنا في إطار الفَهم التَقليدي لَها، وهو ما بَيناه في الحَديث عَن الإحساس والذي يَحصُر ويُحَدد مَجال الفَهم بالرؤية فَقط، دون الوَعي بالشيء. يَقول ميرلوبونتي في معرض حديثه عن علاقة الشيء بالمكان الذي تحدث فيه الرؤية ، "أن رؤية الشيء، تَعني إما أخذه على هامش الحقل البصري أو مِن خِلال الاستجابة له والتَركيز عَليه"[3]، إن وَعينا للشيء هو وَعي لشيء ما وذلكَ يَستوجِب تَحقق الوعي كَشرط إنساني، فإدراكُنا للذات يَنشأ مِن الذات وهذا الإدراك لا يُمكن إلا مِن خلال الجَسد فهو السبيل الوحيد للحُضور داخل العالم وهذا الحُضور هو ما يُحقق أنيتُنا. فإدراكنا للفضاء والأشياء وكَينونتها لا يُشكلان مُشكلتين مُتميزتين، فتجرُبة الجَسد الذاتي تَجعلنا نُجذر الفَضاء في الوجود، وإننا نَستعيد في وحدة الجَسد البُنية الاحتوائية، فان أرُد عَلى هاتفي مثلاً

1() العكام، أكرم، **جماليات العمارة والتصميم الداخلي، (الموقف الدرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر)**، ص108.

2() أبو جد، حسن، **الظواهر البصرية والتصميم الداخلي**، ص42.

3() ميرلوبونتي، موريس، **ظواهرية الإدراك**، ص67.

يَتطلب من جَسدي أن أوجهه بَصرياً ولمسياً وحركياً وذلك مِن خلال حَركة يَدي وانتصاب قامتي وتقلُص العضلات لأرجلي، فجسدي يُعلمُني شكلاً للوحدة لَيست هي إدراك لجُزء من كُل وِفق قانون مُعين، فالشيء الخارجي يَخضَع لِمسار عَقلي بِعناصِره وإمكاناته بإعتباره أمامي ويُقدم لمُلاحظاتنا تَغيُرات مُنتظمة فهو" يُحدد كقانون لتغيُرات هذه العناصر. ولكني لست أمام جسدي، أنا داخل جسدي، أو بالأحرى أنا جَسدي"[1].

وبالعَودة إلى مَفهوم التَحليل القَصدي للمَنهج الظاهراتي، والتي يُمكِنُنا مِن خِلالها تَتبُع المَكان والمَسكن تَحديداً."فان دِراسة حالات الإدراك الحسي المَكاني، تَقتضي القِيام بالعَمليات الآتية:

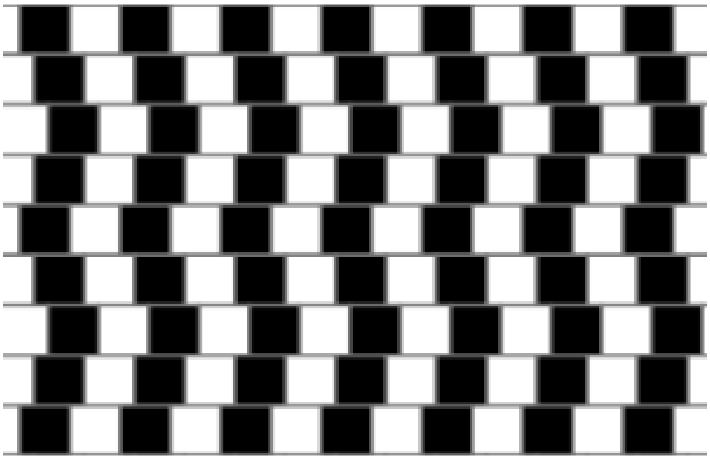
1 – استبعاد كُل ما هو لَيسَ من الشيء في ذاته والاقتصار عَلى الموضوعات المَرئية مِن حَيث أنها مُعطاة لَنا بذاتها وباعتِبارها أحوالاً لِحُضور هذا الشيء المُتولد المُمتد لذاته.

2 – دِراسة تَغيرات كُل أحوال هذا الحُضور الزَمني للشيء المُعطى وذلكَ في مُختلف عَمليات الإدراك الحسي والتَذكُر والتَخُيل وغَيرها مِما يَرتبط بِها ويتغير مَعها.

3 - دِراسة أحوال الانتباه الشُعوري والإدراك القَصدي مِن جانب (ألأنا) وتَوضيح ما هو مُتضمن في (مَعنى) الموضوع المُفكر فيه دون أن يَكون كُله مُعطى لَنا وذلكَ لتُمثل الإدراكات المُمكنة التي تَجعل اللامرئي مَرئياً"[2].

فحَسب ما يَرى ميرلوبونتي أن "للشيء (خَصائص) ثابتة حَتى ولو لم يكُن بالإمكان تَعريفُه بِها، ونحن سَوف نقترب من ظاهرة الواقع بدراستنا الثوابت الإدراكية. فالشيء لهُ أولاً حَجمُه وشَكلُه الخاصين في ظِل التغيُرات الإدراكية التي لَيست سوى ظاهرة"[3]. فَالأحجام والأشكال لا تُدرك أبدا كصِفات وهي لَيست سوى أسماء لِتعيين الحَجم والشَكل ولتعيين العَلاقات في أجزاء الحقل الظواهري. يَقول ميرلوبونتي "إن كانط على حق عندما يقول إن الإدراك هو مِن ذاته مُتمحورٌ نَحو الموضوع"[4].

1() المصدر نفسه، ص-131.
2() محمد، سماح رافع، **الفينومينولوجيا عند هوسرل**، ص198.
3() ميرلوبونتي، **ظواهرية الإدراك**، ص248.
4() المصدر نفسه، ص250.



شَكل (11)
بالرَغم مِن أن الشَكل ثابت بالحَجم والشكل إلا أننا نَقع في وهم التَغير الإدراكي لِما نَراه.
www.ar.wikipedia.org/wikiخداع- بصري

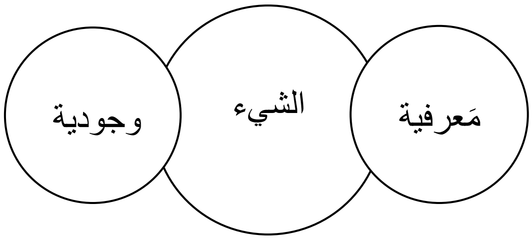
"إن الوعي الإدراكي لا يُعطينا الإدراك وكأنه عِلم، ولا يُعطينا حَجم وشَكل الشيء وكأنها قَوانين"، فالطاولة بشكلها وحجمها لَيست بالنسبة لي قانوناً أو قاعدة لحدوث الظواهر، فلأنني أدرك الطاولة بِحَجمِها أو بشَكلِها المحدد، فإنني أفتَرض بالنِسبة لأي تَغير في المَسافة أو الاتِجاه، تغيراً متصلاً بالتغير الأول للحجم وللشكل، وليس العكس"[1].

الوجود والأشياء:

إن ذلكَ المَكان وموضِعُه (شَيئاً). تَربُطنا به عَلاقات مُتنوعة. وهو حَسب ما يَراه ميرلوبونتي يَرتبط بالجوانب المَعرِفية والوجودية وهو ساكن في ذاته. وانه بالضَبط ما هو مَوجود بالفِعل مِن دون إمكان أو قوة. ويقدم ميرلوبونتي مفهومه للشيء قائلاً "إذا بحثنا عما يعنيه (الشيء) فإننا سَنجد أنه ما هو ساكِن في ذاته وأنه بالضَبط ما هو موجود بِالفِعل، من دون إمكان أو قوة، لأنه بِالتَحديد مَوجود في الخارِج وغَريب كُليه جَوانبه كُلها"[2].

إن مَسألة الوجود مَع الأشياء تَحمل أبعاداً مَعرفية مِن خِلال عَلاقة الذات بالمَوضوع؛ فإدراكي لِذاتي ووَعي الذاتي لَها، يَرتبط دائماً بالأشياء ولا يَنغلِق على ذاتِه وذلكَ بِعلاقة وثيقة بَين الشيء والمَعرفة والشيء والوجود.

1() المصدر نفسه، ص250.
2() نقلاً عن بن سباع، محمد، **تَحولات الفينومينولوجية المعاصرة، مرلو- بونتي، في مناظرة هوسرل وهايدجر الوجود**، ص203-204.



شَكل (12)
عَلاقة الشيء بالمَعرِفة والوجود.
مِن عَمل الباحث

لَقد أشارَ ميرلوبونتي في هذا الصَدد إلى ما يُسمى بـ (الوعي المُتجسد). بِحيث أنه لا يُمكن فَهم الوجود إلا مِن خلاله، وَقد تَجاوز ميرلوبونتي المَذهبين التَجريبي والعَقلاني. "فَالأول يَرى أن الأشياء مَوجودات مادية مُستقلة عَنا نتعَرف إليها مِن خلال انتِقال المُعطَيات الحسية، مِن العالم الخارجي إلى الوعي، أما الاتِجاه الثاني فَعلى العَكس مِن ذلك، يَرى أن مَعرِفتنا بالأشياء كامِنة في عُقولِنا، بِصورة قَبلية أولية"[1]. وهو ما يُشير ميرلوبونتي إليه بالقَول: "عِندما أنظُر إلى أثاث المَنزل الموجود أمامي في غُرفتي، فان الطاولة من خلال شَكلها وحَجمها لا تَكون بالنسبة لي قانوناً أو مقياساً لانتشار الظواهر أو عَلامة ثابتة، فأنا أُدرِك الطاولة في شَكلها وحَجمها المُحددين مِثلما أفتَرض وجودها"[2].

خُلاصة الفَصل الأول:

تَناول الفَصل الأول مَوضوعات الإدراك والإحساس والشَكل كَمدخل وتأسيس للفُصول اللاحقة، حَيث أن ما حَولنا من أشياء هي عِبارة عن أشكال مَختلفة تَتمثل في واقِعنا المَرئي على هَيئات مُختلفة، ومِن ثَم تَتمثل لنا تِلكَ الأشكال في وَعينا وشُعورِنا. وهو ما لا نَراه؛ بَل نَحسه. وهُنا يَلتقي المَرئي واللامرئي في عَلاقة تَضامُنية في أطار الشَكل وارتِباطه في الصورة. مع التأكيد عَلى الجانب المادي للأشكال كَوجود مُلقى في هَذا العالم، وفي ذات الوَقت كَونه فِكرة وقيمة إنسانية تَتشكل في الفَهم على شَكل مَعرفة مِن نَوع خاص لِما حَولَنا مِن أشياء وذلكَ مِن خِلال تَناولها ودِراسَتِها بِخطَوات المَنهج الفينومينولوجي، حَيث أننا نَقصُد الأشياء حَولنا عَن طَريق الحَدس والتَحليل القَصدي والوصف الظاهراتي، وإن أهمية الإدراك تَكمُن في أننا نَتلقى تِلكَ الصور والأشكال مِن العالم المُحيط ونَحن بِالتالي نَتفاعل مَعها.

1()المصدر نفسه، ص:204.
2() المصدر نفسه، ص204 - 205.

ولَما كانَ المَسكن هو مَزيج مِن الشَكل والفَراغ؛ فإنه بِلا شَك يُعبر عن مَكان ما ... مَكان ذو خَصائص ومُميزات في كُل ما يَحتويه. وإن إدراكنا لِذلك المَكان يَجعلُنا نَتقمصُه ونُلبسه، بِمعنى أننا نَسكُن فيه ويَسكُن فينا. فالإدراك هو ما يَربُطنا بالعالم الخارج ويربُطنا بـالمَكان بشَكل عام و(المَسكن) بشَكل خاص. وهو بالتالي يَعتمد على الإحساس بالأشياء مِن حَولِنا ولا يَعتمد على حاسة ما نراه أمامنا فقط، بَل أننا نُدرِك الأشياء تِبعاً لِفَهم يَرتبط بِبيئتنا وثقافتِنا وخِبراتنا وميولِنا وانفعالاتِنا. والمَسكن الذي نَعيش فيه هو شَكل مِن هَذه الأشكال وهو جُزء مِن هذا التَفاعُل وهو عالمُنا الخارجي (الشَكل الظاهر) المُتمثل أمامي بِعناصِره المَرئية المختلفة والمُنوعة، والتي تَتمثل في الذِهن بِصورة خَاصة وانطِباع مُعين (غَير مَرئي) وذلكَ ما يُشكِل قاعدة أساسية في الفُصول اللاحِقة.

الفصل الثاني

الأصول الهَندسية والفَلسَفية للمَكان

وتَمثُلاتُها في المَسكن

المَبحث الأول

مَدخل إلى مَفهوم المَكان

يُعَدُ المَسكن شَكلاً مِن أشكال المَكان. فهو المُحيط المَادي الذي يُحيطُ بالإنسان ويَقضي فيه مُعظم أوقاتِه؛ بَل هو الكَيان المَعنوي ذو الخَصائِص الشَكلية والبُنى المَكانية التي تُجَسِد مَعانٍ مُختَلفة في انعكاسِها لِفَهم الإنسان لِبيئَته الطَبيعية والوجودية والجَمالية، ويَتداخل المَسكن كَذلِك مَع البيئة الخارِجية له بِانفِتاحِه وتَواصُلِه مَعها. فالأبواب والنَوافِذ هي حُدود شَكلية لِلمَكان الذي نَعيشُ فيه، تَجعل مِنه فَضاءنا الخَاص. وعَلى الرُغمِ من أنه فَضاءٌ شَكلي أُقتُطِعَ من فَضاءٍ عام أوسَع مِنه إلا أنه يُعَدُ شَكلاً مُرَكَباً من عَلاقات مُختَلِفة يَرتبط بَعضُها بِبَعض. وبِما أن الشَكل له خَصائص ثابتة حتى وان لَم يَكُن بالإمكان تَعريفه بِها، فالشيء له حَجمُه وشَكلُه الخاصين في ظِل التَغيُرات الإدراكية التي لَيست سِوى (ظاهرة). فَالأحجام والأشكال لا يُدركان أبداً كَصِفات وليسا سِوى أسمَين لِتعيين الحَجم والشَكل ولِتعيين العَلاقات في أجزاء الحَقل الظَواهري، فالطاوِلة والأثاث لَيست قانوناً في غُرفتي؛ ولكِن لأنني أُدرِك الطاوِلة بِحَجمِها أو شَكلِها فأنا أفتَرِض أي نِسبة لأي تَغيير في المَسافة والاتجاه، وذلك بِمعنى أن إدراكي لِحَجمِها وحَجم الفَراغ الذي حَولها يَسمح لي بِفهم العَلاقات المَكانية لها نسبةً إلى الغُرفة المَوجودة فيها. وذلكَ بِالمَفهوم العَقلي المُجَرد لِلأشياء، بِصرف النَظر عَن هَويتها.

وما دمنا نتحدث عن الشكل في الحقل الظواهري للمكان فعلينا أن نعتبر أن أول العلاقات بين الأشياء هي العلاقة الهندسية والتي تتمثل بالاتجاه مثل فوق وتحت وغيرها, وهي ما تجعل من المكان مكاناً هو في كيفية ربطه بين هذه العلاقات يَقول هربرت فرانسيس برادلي Francis Herbert Bradley(1846-1924): "أن المَكان نَفسُه لا يُمكن أن يَكون عَلاقة. لأنه لو كَان كَذلك لصارت العَلاقة تُمثل مَكاناً ثالثاً بَين مَكانين وهذا يَصعُب تَحقيقُه ولِذلك فالعَلاقة لَيست مَكاناً وإنما هي التي تَربُط بين الأمكِنة."[(1)]. وفي هذا السِياق فان تَتبُع المَكان ومَدلولاتِه الرَمزية والشَكلية يَقودُنا إلى فَهم تِلك العَلاقة بَين تِلكَ الأشكال التي نَراها في المَسكن كَمكان. وهو بِالتالي ما يُمكِنُه أن يُعطينا تَفسيراً لِعلاقَة الإنسان بِما يَراه وما يَشعُر بِه.

ما هو المَكان:

()1 نقلاً عن الضوي، محمد، (2003)، **مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة**، دراسة في ميتافيزيقا برادلي، الاسكندرية، دار المعارف بالإسكندرية، ص47.

يُعرَف المَكان على "أنه المَوضِع وجَمعُه أمكِنة وأماكن"(1). ولِلمَكان مُرادِفات تُستعمل في اللُغة لِلدلالة عَليها مِنها: "ألاين، الملأ، الحَيز، الموضِع، الخَلاء. وهو الحاوي لِلشيء"(2)، وقد اكتَسبَ لفَظ المَكان في اللُغة العَربية دَلالات ذِهنية أخرَجتهُ من المَعنى المُسطح الذي يَتبادَر إلى الأذهان، فهو يُشير إلى المَكانة، أي المَنزِلة، والاستِمكان، "فَمكنتُه الشيء وأمكَنتُه مِنه فتمَكن واستَمكن"(3). وقد أفاد الفَلاسفة المُسلمون، ومِنهم الكندي والفارابي وإخوان الصَفا، بأنَ المَكان "هو الفَراغ المُتوهم الذي يَشغلُه الجِسم ويُنفِذ فيه أبعاده، ويُرادفه الحيز"(4). وهو حَسب ما ورد عِند الجَرجاني: "فراغ مُتوهم مُستند إلى مَقولة تيولوجية"(5). أما الرازي فقد مَيز بينَ نَوعين من المَكان هما: المَكان الكُلي: والذي يُساوي الخَلاء المُطلق. والمَكان الجُزئي، الذي يُمكِن تَصورُه. أما "المَكان الهَندسي المُتجانس والمُتصل وغير المَحدود فهو مَكان مُجرد، أو تَصور عَقلي مُحيط بِجميع الأجسام"(6). وإدراك المَكان وفَهمُه يرجِع في أصلِه إلى هذين المَفهومَين، (الفَلسَفي أو العَقلي، والهَندسي أو الرياضي). وهو ما أكَد عَليه ارنست كاسير Ernst Cassirir (1874-1945)، حينَما اعتَبرهما قِسمين رَئيسيان هُما : (الإدراك المَكاني)، أو المَكان الحِسي الذي تُعطيه الرؤيا الطَبيعية. و(المَكان الرياضي)، الذي يُعد إطاراً مُجرداً وخالِصاً. فالأول فيزيولوجي. أما الثاني مَنطِقي. وما يَخلُق التَباين بَينَهُما فيرجِع إلى أن المَكان الرياضي يَقوم على ثلاثُ خاصيات هي (7):

1 – الاتصال.

2 – اللانِهائية.

3 – التَجانس.

وفي حين أن المَكان الرياضي (الهَندسي) تَكون فيه هذه الخَواص، فان المَكان الإدراكي يَفتقد هذه الخَصائِص، فالمَكان الهَندسي المُتجانس "يَفترِض أن الأشكال والأمكِنة هي تَحديدات طوبولوجية لا تَمتَلِك مُحتَوى خارِج عَلاقة (الوَضعية). وعَلاقاتُها لا تَتعلق بِواقعية جَوهرية وإنما وظيفية"(8). بِمعنى أن المَكان الهَندسي يَقع في حُدود الشَكل والحَجم المَرئي والمُشاهد، وما يُنظِم العَلاقة بَين هذه الأشكال هو وَضعياتُها نسبةً إلى بَعضِها البَعض في الحَقل المادي؛ بِحيث تَتَحدد وَظائِفُها تِبعاً لِموضِعها. أما في حَقيقتها الجَوهرية فَهي تَتبع طَريقة فَهمنا وإدراكنا لها وهو ما

1() ابن منظور، (1956)، **لسان العرب**، مجلد 13، بيروت، لبنان، دار صادر، ص414.
2() غزوان، معتز عناد، (2007)، **زمكانية التصميم المعاصر**، الطبعة الأولى، عمان، دار دجلة، ص21.
3() الزمخشري، (1998)، **أساس البلاغة**، تحرير باسل عيون السود، الجزء الثاني، بيروت، دار الكتب العلمية، ص12.
4() صليبا، جميل، (1994)، **المعجم الفلسفي**، (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، بيروت، لبنان، دار الكتب اللبنانية، ص412.
5() الجرجاني، عبد القاهر، (1985)، **كتاب التعريفات**، بيروت، دار الكتاب المقدس، ص253.
6() صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ص 413.
7() جمال، اردلان، (2016)، **المنظورية والتمثل – مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم**، نسخة منشورة على الشبكة العنكبوتية، www.anfasse.org. ص21-22.
8() المصدر نفسه، ص23.

يَجعلُها بِشكل أو بآخر تَفتَقِد خَواصُها المادية المُتمَثِلة فيها إلى فَهم يَجعلُها غير ثابِتة ولا مُتجانِسة ولانِهائية أحياناً في مَجال التَفكير.

وقد أُستُخدِم المَكان "لِلدلالة على المَوقِع والفَراغ والبُقعة للتَعبير عَن المَكان المُحدد لِوقوع الحَدث"[1]، وكَون المَكان يَقع في إطار الزمان؛ فانهُ يُصبِح قابلاً لِحَمل مَفاهيم ودَلالات مُختلفة، "لان استيعاب مَرحلة أي عَصر تاريخياً واجتماعياً يَفتح آفاق واسِعة لِفَهم عَناصِره ... ويَقود إلى فَكِ رُموزِه وتَحليل سِماته ومظاهِره والوقوف عِند دَلالاتِه وقِيمه الفَنية والجَمالية"[2]. فقد ظَهر مَفهوم الزمان وارتبطَ في المَكان كَبُعدٍ رابع، يَتمثل بشكلٍ مُجرد في: (الطول، العَرض، العُمق، الزَمان)، وهُنا أضحى المَكان لَيسَ ما هو حاوياً أو مَحلاً أو مُمتداً فقط ؛ وإنما هو تَصَور عَقلي يُحدِد عَلاقة الإنسان بالأشياء. وعلى ذلكَ فان المَسكن كَمكان لَن يَكون ذا مَعنى بِدون هذا السياق إلا مِن خلال ما نُدرِكُه فيه من مَواقِف فَلسفية تِجاه ما هو مادة، تقع في وعاء الزمن. فَالرؤى والمَفاهيم تَتحدد من تَفاعُلِنا مع الزَمان والمَكان. المَكان من حَيث رُموزه ومُكَوِناته، والزَمان من حَيث أنه الحاوي للمَكان. وقد تَم تعزيز مَفهوم المَكان مع شُيوع النَظرة العِلمية ولا سيَما في مَجال النَقد الظاهراتي الذي يَقوم على تَحليل الوعي، ودِراسة الظَواهر، والذي لاقى اهتِماماً وانتِشاراً واسعاً في كِتابات باشلار التي قَدمت فَهماً مُتطور للمكان وأهميتُه من خلال اتِصالِه بالصورة الفَنية.

وقد أسسَ حَسن بَحراوي مَنهجا لِتصنيف المَكان وِفق ثلاثة مَفاهيم هي "التقاطُب والتَراتب والرؤية. أما التَقاطُب فهو يَعني وجود قُطبين مُتعارضين في المَكان وِفق تَقابُلات ضِدية ويَتوزع في مَفهوم التَراتُب، الفَضاء المَكاني إلى عِدة طَبقات أو فِئات مَكانية، تَعتمد على الرؤية كَمفهوم أخير في إمداد القارئ بِالمَعرِفة المَوضوعية أو الذاتية التي تَحمِلُها الشَخصية عن المَكان وأبعادِه وصِفاته"[3]. فالمَكان في مُجمل أحوالِه، يُشير إلى المَشهد أو البيئة الطَبيعية أو الاصطِناعية التي تَعيش فيها الشَخصية، وتَتحرك فيها وتُمارِس فيها وجودَها، بحيث يَضُم المَكان قِطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بِمُختلف أنواعِها واستعمالاتها، كَما يَشمل الوَقت من اليوم، وما يَترتب عليه من أضواء مُختلفة أو ظُلمة. والطقس بِكُل أحواله، وتَدخُل ضِمن المَكان الأصوات والرَوائِح. وقد أكَد على ذلك غالب هلسا في حَديثه عن المكان وما يشمَله من عناصر. حين مَيزَ بينَ ثلاثة أنواعٍ للمَكان وهي[4]:

1() قاسم، سيزا، (2004)، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص72.
2() مطلك، حيدر، (1987)، **المكان في الشعر قبل الإسلام**، بغداد، رساله ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ص19.
3() أسس حسن بحراوي هذه المَفاهيم الثلاثة مُعتمداً على قِراءته لِمنهج (لوتمان.Lottman) في تَصنيف المَكان تِبعاً لمفهوم الرؤية. نقلاً عن سديف، حمادة، (2008)، **وظيفة المكان وأهميته في الرواية المعاصرة**، الانتِقاد، العَدد 1286، آب/أغسطس، ص3.
4() لَقد صَورَ غالِب هلسا أنواع المَكان في الرِواية والتي تَعكِس عَلاقة الإنسان بالمَكان الواقعي والمُتخَيل. أُنظر، سَديف، حَمادة، (2008)، **وظيفة المَكان وأهميته في الرِواية المُعاصرة**، ص2.

أولاً: المَكان المَجازي: وهو مَحض ساحة لِوقوع الأحداث لا يَتجاوز دَوره التَوضيح ولا يُعبر عن تَفاعُل الشَخصيات والحَوادث.

ثانياً: المَكان الهندسي: وهو الذي تُصوره الرِواية بِدِقة مُحايدة، تَنقل أبعادُه البَصرية فَتعيش مَسافاته من غَير أن تَعيش فيه.

ثالثاً: المَكان بِوصفِه تَجرُبة تَحمِل مُعاناة الشَخصيات وأفكارِها ورؤيتِها.

فالمَكان إذاً يَجد حُضورَه بيّن في واقِعنا وأفكارُنا وتَحرُكاتِنا وهو أبعَدُ مِما يُمكِن أن نُبصِرُه أو نَراه فهو يَقبَع في ما نَراه وما لا نَراه. وهُنا فَهو في ذلكَ الجانِب اللامرئي مِنه يَعيشُ في أفكارِنا وتَصوراتِنا.

مَفاهيم خاصة في المَكان:

لقد لاقى مَفهوم المَكان اهتِماماً بالِغاً في كِتابات الفَلاسفة والمُفكِرين، ومن أبرزِهم أفلاطون وأرسطو وكانط وديكارت ونيوتن والفلاسفة المسلمين وغيرهم. فَقد رأى أفلاطون أن المَكان هو: الحاوي[1]، للمَوجودات المُتكاثِرة ومَحل التَغيير والحَركة في العالم المَحسوس، عالم الظواهر الحَقيقية"[2]، وبهذا المَعنى فان المَكان ليس شيئاً مُستقِلاً بذاته وإنما هو وِعاء للأشياء وهو يَتشكل و يَتحدد بما فيه من أشياء، والمَكان عند (أرسطو. Aristotle)، حَسب ما يَرى عبد الرحمن بدوي، هو: "الحاوي الأول وهو ليسَ جُزء من الشيء لأنه مُساوٍ للشيء ألمَحوي وفيه الأعلى والأسفَل وهُناك المَكان الخاص وهو الذي يَحويك لا أكثر مِنك، والمَكان المُشترك الذي يكون حَيزاً لِجسمين أو أكثر"[3]. فأرسطو، يَرى أن المَكان مَوجود ولا يُمكن نَفيُه، أو إنكارُه، ما دُمنا نَشغلُه، ونَتميز فيه. وكَذلك فانه يُمكِن إدراكُه عن طَريق الحَركة، التي أبرزُها حَركة النَقلة من مَكان إلى آخر. كما أن المَكان في نَظره يَمثل حُدود الأجسام، و جَعله مُرتكزاً إلى مَفهوم الجِسم المُمتد، بِذلك رَبطه رَبطاً مُحكماً بالمادة من حَيث الوجود. فلا مَكان من دون أجسام. وهو خاصية من خَصائِص المادة مُلازمة لها بِالضَرورة. لِذلك فَهو يَنعدِم بانعِدامِها. وعلى هذا الأساس، فقد تَصور أرسطو الكون على صورة كُرة مَحدودة الحَجم يَستحيل فيها الخَلاء وتَحتوي كُل مَكان مُمكن. فليس هُناك مَكان "خارجُها"، أي إنها لَيست كُرة مُعلَقة في مَكان لا مُتناهٍ، وإنما تَتضمن هذه الكُرة الكَونية كُل مادة وكُل مَكان في الوجود. لكِنه مع ذلك لم يَربُط خَصائِص المَكان بالمادة، ولَم

1() لَعل مَفهوم الاحتِواء والذي يُعبر عن اقتِطاع وتَخصيص جُزء من الفضاء، يَخضع لإرادة الإنسان ليشغلُه كَمنزل للإقامة فيه، وهو ما يُفيد من حَيث المَعنى بَتطويق الفَضاء وامتلاكه والاستمتاع به بغض النظر عن مَساحته وجُدرانه وارتفاع سَقفه، إلا أنه يُشعِرُنا بذلكَ الفَضاء أو ما يُسمى (بالفضاء الأسير)، أي خُصوصية المَكان من خلال إثارة الجدران والأسقف، بالإحساس بالانغلاق النَفسي عن بَقية الفضاء الرَحيب. انظر، الفاروقي، إسماعيل، (1983). **الإسلام وفن العمارة**، بيروت، مَجلة المسلم المعاصر، عدد34، ص92.

2() عبد المعطي، محمد علي، (1984)، **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، الطبعة الثانية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ص124.

3() بدوي، عبد الرحمن، (1984)، **موسوعة الفلسفة**، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص461.

يَنظُر إلى المَكان بِوصفِه شَكلاً من أشكال المادة؛ وإنما بِوصفه خاصية أساسية من خَصائِص المادة.

أما كانط فقد أشار إلى أن الأشياء تَنتظِم وِفقاً لِمبادئ الذِهن، "حَيثُ يَقول: "بِأن المَكان والزَمان صورتان قَبليتان لِلقوة الحَساسة، فالمَكان للحَواس الظاهِرة، والزَمان للحِس الباطِن. ووفقاً لِهاتين الصورتين تَنتظِم الأشياء"[1]. ويَسوق دليلاً على ذلكَ بِأنه في عِلم الهَندسة وما نَتمَثله فِيها من خَصائِص المَكان تَنطبق تَماماً على واقِعنا المَحسوس. فالمكان الكامل (هو ليس بذاته مكاناً نهاية لمكان آخر) له ثلاثة أبعاد والمكان عموماً لا يمكن أن يكون له أكثر من ذلك، وهذا يقوم على قضية أخرى تقول بان النقطة هي محل تقاطع ثلاثة خطوط قائمة لا أكثر، ونحن نستدل على هذه القضية من التصورات[2].

ويَرى كانط أن المَكان والزَمان هُما صورتان أوليتان للحَساسية على شَتى المُعطيات الحِسية التي تَرِد من الخارِج، دونَ أن يَكون لَهما أدنى وجود واقعي في العالم الخارِجي، بِاعتبارِهما مَوضوعَين قائمين بِذاتِهما. والإحساس، والحسية "هي سمة الصورة الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، وهي صور مظاهر محسوسة، تشير إلى أماكن، أو مواقع لها خصائص عاطفية"[3]. وقَد هاجمَ كانط نَزعة نيوتن الواقِعية في فَهم المَكان والزَمان فَقال في رِسالته اللاتينية التي ظَهرت عام (1770) بِعنوان "صورة ومَبادئ العالم المَحسوس والعالم المَعقول": "أنَ الزَمان والمَكان ليسا شيئاً مَوضوعياً واقعياً. كَما أنَهما لَيسا جَوهراً أو عَرضاً أو رابطة؛ بَل هو الشَرط الذاتي الذي يَجعل في وِسع العَقل البَشري أن يُحَقِق ضَرباً من التآزر بينَ جَميع المَوضوعات الحِسية، وِفقاً لِقانون مُحدد. وهي بالتالي حَدس صَرف... وهكذا الحال بِالنِسبة للمَكان، فان المَكان ليسَ شَيئاً مَوضوعياً واقعياً كَما أنه ليسَ جَوهراً، ولا عَرضاً ولا رابِطة، بَل صورة تَخطيطية ذاتية تَصورية، تَنبع وِفقاً لِقانون ثابت – من طَبيعة الذِهن، وتَجعل في الإمكان تَحقيق التَرابط أو التآزر بَين جَميع مَوضوعات الحَساسية الخارجية"[4]. و يُشير كانط كذلك بأن المَوضوعات المُباشرة للإدراك تُعزى في جُزء مِنها للأشياء الخارجية، وفي الجُزء الآخر إلى جِهازِنا الإدراكي، ويَجعل الكَيفيات، كَيفيات ذاتية، وهو لا يَضع مَوضِع التَساؤل أن تَكون لإحساساتِنا عِلل، لأن ما يظهر لنا في الإدراك يَدعوه بِالظَاهِرة، فالإدراك يَتألف من جُزئيين: جُزء يُعزى للمَوضوع، وهو الذي يَدعوه الإحساس. وجُزء يُعزى إلى جِهازِنا الذاتي وهو الذي يَجعل المُتعَدِد يَنتظِم في عَلاقات مُعَينة ويَدعوه، صورة الظاهرة. هذا الجُزء لَيس هو نَفسُه إحساساً، ومِن ثَم فهو لا يَعتمد على ما

1() كانط، ايمانويل، **مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة ممكن أن تصير علماً**، ص18.

2() المصدر نفسه، ص81.

3() موسى، حنان محمد، (2006)، **الزمكانية وبُنية الشِعر المُعاصر**، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، جدار للكتاب العالمي، ص18.

4() نقلاً عن بشته، عبد القادر، (2002)، **الفلسفة والعلم بين كانت ونيوتن إلى الوضعية وحدود المعرفة الإنسانية**، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ص75.

تُحدِثُه البيئة، فهو مَعنا دائِما ما دُمنا نَحمِله مَعنا، وهو أوَلي، بِمعنى أنه لا يَعتَمد على التَجربُة. وتُسمى الصورة الخالِصة للحَساسية "حَدسا خالِصاً". هُناكَ إذن صورَتان من هذا القَبيل، أعني المَكان والزَمان، إحداهُما للحِس الخارجي. والأُخرى للحِس الداخلي. فالمَكان هو قانون التَتالي بينَ المَحسوسات في حين أنَ الزَمان هو قانون التوالي بَينهما. ويُشير كانط إلى أن المَكان والزَمان هُما: "صورَتين قَبليتين لِلقوة الحَساسة باعتِبار أن المَكان لَيس صورة الحَواس الظاهِرة وأن الزَمان هو صورة الحِس الباطِن. والمكان لَيسَ تَصوراً من تَصورات العَقل أي مَقولة بالمَعنى الأرُسطي، أو تَمثُلاً من تَمثُلات الذِهن كَما عند ليبنتس، أو فِكرة فِطرية في العَقل كما هو الحال عند رينيه ديكارت Rene Descartes (1596-1650)"[(1)].ولإثبات أن الزمان والمكان صورَتين أوليَتين. صَنف كانط الحجج إلى فئتين رئيستين هُما:

الأولى - ميتافيزيقية: وهي التي تؤخذ مُباشرة من طَبيعة الزَمان والمَكان.

والثانية – ابستيمولوجية: وهي تؤخذ بَطريق غَير مُباشرة من إمكانية الرياضيات البَحتة.

إن المُميزات الرَئيسية لِفكرَتي الزَمان والمَكان عند كانط قد قُسِمت إلى قِسمين : ميتافيزيقي، يَعمل على تَحليل الفِكرة أو الامتِثال في ذاته، أي بِما هو مَضمونه، بَحيث أن هذا الامتثال لا يَتوقف على التَجرُبة؛ وإنما هو تَمثُل قَبلي. بَينما في القِسم الثاني والذي أسماه بالتَحليل المُتعالي، فَهو يَظهر كَمبدأ يُمكن من خِلاله أن نَفهم إمكان مَعارف تَركيبية قَبلية أُخرى، بِمعنى أن هُنالك مَعارِف أُخرى مُركبة تُؤخذ من الامتثال، وان هذه المَعارف لَيست مُمكِنة إلا إذا شُرح الامتثال على أنه قَبلي.

ومَع ديكارت فَيلسوف الحُقبة الحَديثة، فقد عَد المكان "فِكرة فِطرية من أفكار العَقل وكَينونته وهي وَقف على أفكارُنا القَبلية وبهذا فَهي لَيست مَجالاً روحياً لِتوصيفاتنا الحِسية للأشياء وإنما نِظام تَساوق الأشياء في الوجود. ومَعانيها الحُضورية"[(2)]. وعلى الرغم من أن المكان يشير إلى فاعلية عقلية فهو بالتالي يعبر عن إحاطة بما يحيط بنا من أجسام. وهو يعبر عن تجانس في الأجسام والفراغات من حيث اتصالها ببعضها البعض. "فالمَكان الهَندسي المُتجانس والمُتصل وغير المُحدد: هو مَكان مُجرد، أو تَصور عَقلي مُحيط بِجميع الأجسام"[(3)]. ويُشار إلى المَكان الهَندسي المُجرَد ويُعرَف من خلال أبعادِه الثَلاثة المَعروفة هَندسياً، فَهو المَكان الواضح الأبعاد الخارجية، وهو يَرتَبط ويَتصل بِخصائِص لَها صِلة بِالإنسان والذي هو مِحور الأشياء والفاعِل فيها، وذلكَ من خلال ما يلي:

1 – فَلسفة التأثيث وما تَحملُه من إيحاءات زَمنية جَلية.

---

(1) كانط، ايمانويل، **مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة ممكن أن تصير علماً** ، ص 13.

(2) عبد الأمير،عاصم، (1998)، **الرسم العراقي ومشروع التحديث**، بغداد، بنية المكان أنموذجاً، الأديب، العدد (1)302/12/17، ص67.

(3) غزوان، معتز عناد، **زمكانية التصميم المعاصر**، ص59.

2 – الداخِل والخارِج مِما هو كامِن لَدى الإنسان أو خَاف مِنه.

3 – الشَرق والغَرب إشارة إلى نَوعية الرؤيا الحَضارية.

4 – الجُنوح إلى الهَرب عَبر نَوع مِن الأشياء القادِرة على إحداث التَحول الزَماني والمَكاني أو الحامِلة لإيحاءات لا مَكانية ولا زمانية"[1].

1() انظر بوجاه، صلاح الدين، (1993)، **في الواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص26. حيث وظف صلاح الدين الباب الأول من هذا الكتاب لدراسة المحاور الأربعة كخصائص للمكان.

المَبحث الثاني

ظواهِرية المَكان

الوجود والمَكان:

لقَد شَهِد "مَفهوم المَكان تَطوراً على مُستوى النَقد الظاهراتي الذي يَقوم على تَحليل الوعي وقد استَبطن الأشياء فَتحولَت إلى ظواهر."[1] ومِن هُنا، ومن وجهة نَظر فَلسفية (ظاهراتية) فان المَكان وتَحديداً (المَسكن). هو لَيس ما نَصِفُه فَقط، مُختَزلاً بِتلكَ الصِفات ألأولية التي تَكشِف ذلك الارتِباط بالمَسكن وبِوظيفته الأساسية كَمكان للسَكن فقط؛ وإنما المَسكن الحَقيقي هو الذي نَعود إليه بأحلامِنا وقوة لا وَعينا. ففي حين راهنت الميتافيزيقا على "التَصورات دون المُعطيات، فإنها أغفَلت حَقيقة الأشياء ذاتُها، عِندما تَدعو إلى البِدء بما هو مُعطى، أي البِدء من العالم المَعيش والقَضاء على كُل خَيار ميتافيزيقي"[2]، وهو ما ارتكَزت عَليه الظاهراتية على اعتِبار أن الفَلسفة هي: العِلم الأصيل الذي يَستهدف إدراك الحَقائق المُغلقة، هذه الحَقائِق التي تُحدِد المَوجودات من حَيث أنها مَوجودة في ذاتِها والارتِقاء بِالتالي إلى عالم المَوجودات ذاتها. فقد اهتَمت الفينومينولوجيا بِروح المَكان والارتِباط مَعه، والصِفات الوجودية للعَناصر المَكانية، وهي بِذلكَ تَفسير لمُعايشة الإنسان لِظواهر الوجود وكَذلك استِكشاف ووصف الظاهرة كَما يَعيشُها الإنسان مُنفصلة عن أي مُقدمات سابقة باستعمال الوعي الداخلي الخاص للإنسان وارتِباطاتِه الوجودية بِهذه العَناصر. وبذلك يَمكن فَهم الطَبيعة المُعقدة للأشياء من خلال تَبسيطها واختزالِها إلى أجزائِها الرَئيسية. وانطلاقاً من ذلك تَكمن العَلاقة بينَ الإنسان والوجود، إذ أن المَوجود بِذاته هو إبداع خاص بالإنسان وهو وَهم مَنظوري يَكمُن أصلُه فينا بِمقدار ما يَحتاج باستِمرار إلى عَالم ضَيق مُختَصر ومُختَزل عالم، (بَيت الوجود)[3].

وفي هذا السياق فَقد فَرقَ هيدجر بينَ شَكلين أساسيين من الوجود هُما: الوجود الأنطولوجي والوجود الأونطيقي. فالأنطولوجي تعنى بالوجود بمعنى (Being) وكيف يمكن ادراك الأشياء وهو ما يرتبط بمفهومي (الشيء – تحت – اليد) (الشيء – في متناول – اليد) . أما الأونطيقي، فهو بوجود الأشياء والحقائق بما هي أشياء وحقائق، وتَتعلق الانطولوجيا بِما يَجعل المَوجود يوجَد كَما يوجَد في الحَقيقة الأكثر عُمقاً، بَينما يَحوي الاونطيقي المَوجود كَما هو فقط. وهكذا فان الانطولوجيا الحَقة عند هيدجر هي البَحث في الكَينونة والوجود الإنساني، والتي تَبدأ من الوجود الإنساني (الأنية، الدازين) ليَتحرى حَقيقة الوجود، من حَيث ما هو، وعَما هو، فالوجود كَما يراه

1() أبو الهيف، عبد الله، (2005)، **جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر**، دمشق، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد (27) العدد(1)، ص124.

2() هيدجر، مارتن، (2008)، **الفن والحقيقة**، علي حبيب الفريوي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، دار الفارابي، ص31.

3() المصدر نفسه، ص45.

هيدجر هو وجود المَوجودات، وهذا الوجود لَيسَ مَوجوداً من المَوجودات، بَل هو ما يُعطي كُل مَوجود وجوده، كَمبدأ قائم في أعماق المَوجودات. فالظاهرة: هي ما يُظهر ذاته بِذاته، وهُنا يُصبح على عاتِق الإنسان مُحاولة فَهم وجوده بِوصفه وجوداً هُناك. من هُنا فالوجود الذي يَعنيه هيدجر هُنا ليسَ الوجود المَكاني، وإنما ذلك المَجال الذي يَندمج فيه الإنسان بالمَواضيع الأُخرى، تِلكَ المَواضيع التي هي أدوات، أي مَوجودات مَشروطة بِوجود الإنسان، بالتالي تَكمُن صِلة الإنسان بالوجود. فإدراكُنا لِلمَكان ووجودِه يَتم عَبر مَراحل عَقلية لا تَحدُث إلا بِفعل تَفاعُل الذات مع الوَسط الخارِجي. وقَد أشارَ بييرفرانكاستيل Pierre Francastel (1900-1970) إليها وعَبر عَنها من خلال أنماطٍ ثَلاثة هي [1]:

1 - التَمثُل الطوبولوجي للمَكان:

وهذا الشَكل من التَمثُل يَقوم على فَهم وإدراك المَكان من خلال قَواعِده الأولية التي تُنظِمُه، فَهي تَقوم على عَلاقات بين الأشكال المَوجودة على أساس، القُرب والبُعد، التَتالي والإحاطة، الاحتِواء والاتصال.

2 – التَمثُل الإسقاطي للمَكان:

وهو يَقوم على تَصور مَوضوعات ومُحتويات المَكان على أنها ثابِتة من حيث الشَكل والخَصائِص وهي في ذاتِ الوَقت قابِلة للتَصنيف وإعادة الإنتاج.

3 – التَمثُل الأوقليدي للمَكان:

ويَفترض هذا الشَكل من التَمثُل للمَكان وجود نِظام رياضي في بِناء المَكان، حيث يَقتَضي ذلك قِيام عَلاقات قياسية مُجردة تُنظِم مَوضوعات المَكان.

وعلى ذلك فان المَكان الذي نُعبر عَنه بِالتَزيين والرَسم هو ليس مَكاناً طَبيعياً فقط؛ بَل مَكاناً رمزياً – ثَقافياً. فَعلى الرُغم من أن هذا المَكان (الاوقليدي) يوحي بِالمُشاهدة وبأنه واقِعي في كُل تَفاصيله إلا أنه لَيس إلا نَسق لِرؤيَتنا ومُشاهدتِنا له، قَد شُحِنَت بِأُطُر تَعبيرية تَحولت إلى دَلائِل بَديهية. وهُنا يُمكِن أن نُسقِط فَن الرَسِم والعَمارة والنَحت على هذا الواقِع. فالقَضية هُنا تَجدُ لَها مَوضِعاً ثابِتاً يُمكِن تَقصيه وتَبريرُه مِن خِلال تَجرُبَتَي الإدراك وَالرؤية القائِمة على خَلق عَوالِم تَشكيلية مُتَمثِلة في الألوان والأشكال والظِلال. والتي تَسعى لِلغَوص في الإدراك الخام المَحض الذي يُنتِجُه (المَعيش) حَسب ما يرى ميرلوبونتي، وهذه الرؤية تُتيح لِلمُتَفرِج العَديد مِن العَلاقات بَين الأجزاء التي نَراها.

الإحساس بالمَكان:

1() جمال أردلان، **المنظورية والتمثل – مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم**، ص20.

إن "وسيلة إدراك المَكان هي الإحساس"[1]. فهو يَنقُلني ويُحركُني من مَكاني عَن طَريق التأمُل والتَفكير. ويَستحضِر في ذِهني مَواقف وأماكِن ويَحبِسُني بِداخِلها، ويَضعني فيها رُغم بُعدِها. يقول ميرلوبونتي أنه "وبِقدر ما هو مؤكد أنني أرى مائدتي وأن رؤيَتي تَتوقف عِندها وأنها تُركز وتوقِف نَظراتي إليها في حُدودِها التي لا يُمكِن تَخطيها، وبِقدر ما أنا الذي، يَجلس أمام مائدتي أُفكر في جسر الكونكورد. فإنني لَستُ حينذاك داخِل أفكاري؛ وإنما هُناك عِند جسر الكونكورد، وأخيراً بِقدر ما أنه في أُفق كُل تلك الرؤى أو ما شابه الرؤى يوجَد عالم أسكُنه"[2]. فكيفَ أذاً يُمكن تَوهُم رؤية ما لا نَراه !؟ وكيف يَتملك ذلك اللاوعي فينا في ما لا يُرى ويَكون بَديلاً لِما يُرى في الوعي !.

إن حُضور المَكان لا يَنفكُ عن كَونه يَتموضَع حَول مَفهومين أساسيين هُما:

1 - المَفهوم الهَندسي المُجرد.

2 - المَفهوم الفَلسفي.

وهو بالتالي لَيس مادة مَحسوسة فَقط. وإنما له وجود بِما يُتيحُه من حَركة وكَينونة وحياه، فهو بِذلك جَسد وروح وهو عالَم الإنسان الأول حَسب ما يَراه باشلار وذلك على اعتِبار أن الوَعي المُتصِل بِالروح هو أكثر استِرخاءً وقَصداً من الوَعي المُتصل بِالعَقل. فَنحنُ نَعيش المَكان ويأخُذنا مَعه عَبر الزَمن والذِكريات لِيَستَحوِذ بِحُضورِه على انتِباهِنا و وَعيِنا. وهذا ما انطَلق مِنه باشلار معتمداً بذلك على اعتبار أن بَيت الطُفولة هو المَكان الأليف ومَركز تَكيُف الخَيال. فنحنُ نَعيش البَيت من خلال تِلك الأدراج والصَناديق والخَزائِن (بَيت الأشياء) وهي بِالتالي تَأخُذ شَكل ذلك المَكان ويَنتفي فيها البُعد الهَندسي، وهي تَحمل كَذلك جَماليات الأشياء المَخفية[3]، حَيث يرى باشلار أن الظاهراتي لا يَكتَفي بِوصف البَيت، بل يَتوجب عليه تَجاوز ذلك لِلوصول إلى صِفات أولية تَكشِف إرتباط البَيت بِوظيفَته الأساسية للسَكن، والتي يُعبر عَنها (بِالقَوقعة). فَالبيت المَأهول يَحمل في جَوهرِه فِكرة البَيت، فساكِن البَيت يُضفي عليه حُدوداً كَونه يَعيش تَجرُبة البَيت يَوم بِيوم، فَتتداخل فِكرة البَيت في أحلام اليَقظة وتَحتفِظ بِكُنوز الأيام السالفة[4]. فَالبيت الحَقيقي هو ذلك البَيت الذي نَعود إليه في أحلامِنا "وان قوة لا وَعينا هي التي تُبلوِر أبعد ذِكرياتُنا"[5]. والوَظيفة الحَقة للظاهراتي هي: المَقدِرة على استِعادَة الدَهشة عِندما نَجد بَيتاً، فهو الذي يُمكِنُه أن يَرُدنا إلى بَيت الطُفولة الذي يُشَبهُه بِالعُش الحَي. فَالمُتناهي في الكِبَر: هو ذلكَ المُتصل بِتَمَدُد الوجود في دَاخِلنا

1() المصطفى، محمد، (1996)، **الرواية العربية الموريتانية: مقاربة للبنية والدلالة**، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص100.

2() ميرلوبونتي، موريس، **المرئي واللامرئي**، ص 18.

3() لقد اعتبر باشلار أن البيت هو كيان مميز لدراسة ظاهراتية على أن يدرس بكل تعقيده كوحدة واحدة فهو يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور، حيث أننا لو استبعدنا كل البيوت التي سكناها من ذهننا، فهل يمكننا أن نستنبط جوهراً حميماً"، باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ص35.

4() انظر ميرلوبونتي، موريس، **المرئي واللامرئي**، ص37.

5() المصدر نفسه، ص44.

وهو يَقبع فينا عند السُكون فإننا نَعيش في مَكانٍ آخر، فَالاتِساع هُنا لا يَنتمي إلى العالم المَوضوعي، وإنما في نُفوسِنا.

إن البُعد الفَلسفي للمَكان انطِلاقاً من وِحدة الوجود أكسَبه بُعداً فِكرياً وجَمالياً. وقد تَبنى باشلار مثل هذا الفَهم الجَديد لِلوجود لِما لَه من دَور في تَطور وإثراء الفَن بِوجه عام. فَالمَكان الذي نَعيشُه هو جَسد وروح وهو عالم الإنسان الأول يَقول باشلار في ذلك: "نَحنُ نَتوَقف عن القِراءة لِنَتذكر حُجراتِنا"[1]، بِمعنى أننا في ذاتِ اللَحظة التي نَكون فيها مُنهَمكين بِعالَمنا المادي؛ فإننا نَرجِع بِذكرياتِنا إلى عالَم ومَكان آخر لا يَنتَمي إلى الأشياء المَوجودة أمامنا وإنما هو عالَم مُستقِل وعالَم آخر غَير العالم الذي نُشاهِده. هو - بَيت الذِكريات - وهو لَيس مَجموع الأشياء القابِلة لِلعَد أو غَير القابِلة لِلعَد والإحصاء، وهو لَيس كذلك الإطار المُتخيل الذي نَخلَعه بواسطة التَمثُل، وهو ليس أيضا الكَون الفيزيقي ولا أي جُزء من أجزائِه؛ وإنما هو العالم ذاته الذي قال عَنه هيدجر بأنه "لا يَنتمي إلى مَجال الأشياء أو مَوجودات هذا العالم الفيزيقي، أو المَرئي، بَل هو عالم الإنسان"[2]، وهو بِمثابة الوطن الذي يَنتمي إليه الإنسان وذلكَ على اعتِبار أنه المَكان الذي يؤمن الاحتياجات الوظيفية للإنسان، من سَكن، وتَرفيه، وبيئة مُناسِبة ومُريحة للإنسان، وهذه الاحتياجات تَتحقق بارتِباطنا نَفسياً بِالمَكان، وقد حَدد هيدجر بحسب محمد عبد الرحمن بَعض المَفاهيم الأساسية التي تَربُطنا بِفكرة الوطن مِنها[3]:

1 – الفَراغ
2 – الحُدود
3 – المَوقع
4 – العَناصِر الأربعة: وهي:(الأرض والسَماء والبَشر والمقدسات).
5 – السُكنى
6 – الموطن

فَالهَدف الرئيسي من المَسكن: هو إيجاد بيئة مُناسِبة للإنسان ذلكَ "أن المَسكن في حَد ذاتِه كَفراغ مُحدد ومَفصول عَن الفَضاء المُمتد إنما يَعكس حَقيقة المُكونات الأربَعة (الأرض والسَماء والبَشر والمقدسات)"[4]. وهذه المُكونات هي أجزاء مُنقسمة ومُختلفة ذات عَلاقات نِسبية وبينية مُتفاوتة.

1() إن ما سَعى إليه باشلار في كتابه جَماليات المَكان هو. كيف تُصبح الصورة الفَنية التي أبدَعها الشاعر مُلكاً للقارئ، فَقراءات المَكان في الأدب تَجعلُنا نُعاود تَذكُر بَيت الطُفولة وهذا نَفسُه ما يَحصُل لنا عندما نَقرأ. أنظر باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ص7.
2() توفيق، سعيد، **الخبرة الجمالية**، ص100.
3() محمد، عبد الرحمن، **فينومينولوجيا العمارة (الفلسفة والمنهج)**، ص30.
4() المصدر نفسه، ص24.

ولِلمَسكن كَمكان عَلاقات هَندسية تَتحَقق عن طَريق الارتِباط بَين الأمكِنة المَوجودة فيه وصِفاتِه المَظهرية؛ وبِالتالي فان جَميع المُدرَكات المَكانية المَرئية المَوجودة فيه تُمثِل أجزاءً من فَرضيات المَرئي الكُلي لِلمَكان يقول برادلي: "يَتألف المَكان من أجزاء جامدة (Solid) مُمتَدة بَيدَ أن هذه الأجزاء لا بُد أن تَكون قابلة للانقِسام إلى كَثرة مُختلفة من الأجزاء، وطالما أن الأجزاء مُمتَدة فَهي بِالضَرورة تَنقَسم وهكذا إلى ما لا نِهاية، وطالما تَستَمر الانقِسامات فإن هذا يَسمح بوجود عَلاقة تَربُط بين الأجزاء المُنقَسمة، فإذا قُمنا بِتَحديد العَناصر التي يَتألف مِنها المَكان لَوجدناه يَنقسم إلى عَلاقات. بَل يَتلاشى في هذه العَلاقات"[1]. وهو ما لا يُمكِن إدراكُه بِالمُشاهدة فَقط؛ وإنما بِمُحاولة الرَبط بين ما أراه في تِلك الأجزاء وفيما يُمكن تَصوره مِن أجزاء تَتوالى بَعضُها وراءَ بَعض. فمثلاً عِندما أتوجه سَيراً من مكانٍ أنا موجودٌ فيه إلى مَكانٍ أخر، وكانَ الطَريق يَنعطِفُ يَميناً مثلاً، فإنني أشاهد ما أراه في طَريقي كجُزء يَرتبط بِالجُزء الآخر الذي

يَنعطِف إلى اليمين، والذي لا أراه قَبل أن أنعَطِف. وكأنني أراه. وهو ما يُخبِرُنا به إحساسنا عن المكان.

ويُرجِع برادلي ذلكَ إلى أنني على الرُغم من عَدم قُدرَتي على رؤية مَكان ما خارِج مَجال رؤيتي فان ذَلكَ يَرجِع إلى خِبرَتي ومَعرِفَتي السابِقة لِذلكَ المَكان، وإنني لا يُمكن لي أن أتَصوَر ذلكَ المَكان الغَير مَرئي دونَ أن يَكونَ لِذلكَ المَكان تَجرُبة سابِقة أو تَصور سابِقٌ له في خِبرَتي الإنسانية. ولكِن مِثل هذا الطَرح يؤدي بِالضَرورة إلى ارتِباط المَكان بِالخِبرة الإنسانية، وهو ما يَجعل من المَكان في هذا الإطار شَكلاً مُجرداً يُمكن مَعرفَتُه بالنظر إليه، كأشكال وحُجوم وعَلاقات وفَراغات، وهذه الأشكال لا تَتخَطى مَعرِفَتي به كَجُزء فيزيائي واقِعي ضِمن حُدود ظاهِرة ومشاهدة، تقع ضِمن خبرتي أنا كَمُشاهِد.

المَكان الجَميل:

ما الذي يَدفعُنا إلى وَصف ما نَراه مِن أمكِنة بالجَميلة أو بِالقَبيحة !؟ هَل تَمتَلك الأمكِنة التي نَراها أو تِلكَ الأُخرى التي نَتذكرُها صِفاتٍ تَجعلُنا نَنجَذب نَحوها دونَ أُخرى !؟ إننا وللإجابة على هذان التَساؤلان لا بُد لَنا مِن أن نَعتَرِف أولاً أن لِلمَكان عَناصرهُ المادية والشَكلية التي تُميزه دون غَيره، وهذه العَناصر تَكمُن في خُطوطِه وأشكاله، في ألوانِه ومَلامِسه، في إضاءته وظِلالِه، وهي تَعمَل مُجتَمِعة في صِناعَته. ولكن يَبقى على هذه العَناصر أن تَتشكل وتَتمثل في تَساوق وانسِجام بِشكل يَجعل مَن يَراها يَشعُر بِالدَهشة والإعجاب والسُرور. عِندها يُمكِنُنا القَول والحُكم بان (هذا المَكان جَميل). ثُم بَعد ذلك فلا بُد مِن القَول بأن لِلمَكان الذي أشعُر فيه بالأمان والأُلفة

1() نقلاً عن الضوي، محمد، **مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة**، ص48.

والانتِماء جَمال مِن نَوع أخر. وهُنا تَكمُن غاية الفَن وذلكَ في "استِبطان الشُعور الحي وتَجسيمه، والمُشاركة الحَيوية التي هي ضَرب مِن التَماس الوِجداني والتَفاعُل مع الصورة الحَيوية"[1]. وكي نَفهم تِلكَ الحالة مِن المُتعة الجَمالية لِلمَكان، "فنحنُ بِحاجة مُلِحة لِفَهم الأمكنة قَبل أن نَفقِدُها، أن نَتعلم كَيف نَراها ونَستلهِم مِنها... فَالمَكان المُلائم والمُفَضل لِلحَياة يَنبغي أن يَمتلِك هَوية الإحساس بِالمَكان(since of place)"[2]، وهُنا لا بُد مِن الإشارة إلى تِلك المَباني القَديمة وبِما تَحويه من مَواد وتَقنيات، حَيثُ "يبدو أن الأماكِن القَديمة تَمتَلِك الإحساس بِالمَكان، أكثر مِن المَناطِق الحَديثة. فأنتَ تَستطيع أن تَسير لِساعات في الأجزاء القَديمة مِن المَدينة وأنت مُتلهِف دائماً لِلمُفاجأة أما في أماكِن أُخرى من المَدينة فان استِنزافاً مُتقطِعاً لِطاقتِكَ سَيجعلُكَ تَتوقَف فَوراً لارتجال مَركِب"[3]. ولَعلَ ما يَكمُن مِن سِحر في تِلكَ المَباني والمَساكِن القَديمة؛ هو انتِمائِها إلى الطَبيعة الأصلية. بِحيث تَبدو وكأنها مُتوالِدة مِنها. بِعكس ما تَبدو عَليه المَساكن الحَديثة كَأماكِن غَريبة عَن تِلكَ البيئة ومُغايرة لها في التَكوين والتَقنية والأُسلوب.

وهُنا فان مَفهوم ذلك الإحساس بِالمَكان يَرتَبِط بِمَفهوم المَسكن والذي هو جُزء من الأمكِنة التي تُعطينا ذلك الإحساس بِالأُلفة والانسِجام والذي نَتلاءَم مَعه ونَحتاجُه ويُعبر عَن هَويتُنا بِحيث يَكون هو المَظهر المُتماسِك لِذلكَ الشُعور بِالانتِماء. وبِالتالي يُصبِح ذلكَ المَكان (المَسكن) مَكاناً أكثر مِن شَكل مادي مُجَرد، وإنما يُصبِح "استعمالاً مُركزاً لِلبيئة. إذ كُل الأحداث والأفعال تَشغَل المَكان، فالمَكان هو عُنصُر بَديهي ومُتكامِل في الوجود وهو الكُلية المُتكَونة من أشياء مُركزة تَمتَلِك حُضوراً مادياً وشَكلاً ولَوناً ومَلمس"[4]. وهُنا فان الفَراغ الداخلي للمَسكن يُمكِنُنا إدراكَه من خِلال تِلكَ المَعالِم المُؤلِفة لهُ والتي تَتشابَك وتَتداخَل في تَأثيراتِها، وبِالتالي يُمكِن إدراكُها وفَهم العَلاقة فيما بَينها وهي تُنظم بِذلك عَملية الفَهم لِتلكَ الأشياء. فالحَركة والفَراغ والكُتلة والإضاءة والأثاث والتي هي عَناصِر مَرئية هُنا، وهي عَناصر مَوجودة بِالفِعل إلا أنَني أُنظِمُها بِطريقة ما و بِقَصديه في الوَعي المُتصل بِتلكَ الأشياء. وهي ما يَبدو فيها نَظرة الإنسان ووَعيه لِما حَوله. ومن ثُم عَقلَنة ما يُشاهِدُه. بِمعنى أنه عالَج الواقِع بِأشكالِه ورُموزِه في تَوليفات مِعمارية تُعَبِر عَن فَهمِه لِما يَراه مِن حَولِه، (الأشكال 13–14–15-16).

إن الإدراك الجَمالي لِلأشياء ومِن ضِمنِها المَسكن من حَيث التَأسيس الجُزئي أو التَدريجي، هو أكثر قُرباً لِلخِبرة الجَمالية؛ لأننا هُنا يُمكِنُنا أن نَنظُر إلى المَسكن وأجزائِه ومَظاهِره المُتَنوِعة بِشَكل مُتعاقِب. وكَي نَفهمُه على كُليَته يَجب أن نَنظُر إليه مِن الداخل والخارِج. فَتَحقيق المَسكن

---

(1) أبو ريان، محمد، (1989)، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ص3.

(2) Eckardt, W.V. ,(1967), **A Place to Live, the Crisis of the Cities**, Dellacorte Press, New York, p.xvi.

(3) Ibid, p 22.

(4) Christian-Norberg.Schulz, C. Genius Loci, (1980),**Towards A Phenomenology of Architecture**, Rizzoli International Publications Inc, New York, USA, p7.

كَموضوع جَمالي، رُغم ثَبات المَبنى كأساس فيزيقي يَكون مِن خِلال امتِلاؤه بِالديناميةِ الباطِنة التي تَتجلى في تَفاعُل كَيفياته المُتوائِمة جَمالياً. والإدراك الجَمالي للمَسكن (من حَيث أنه مَكان) لا يُمكِن إدراكُه في لَحظة واحدة، لأنه يَتضَمن أمكِنة وعَناصر مُختلفة والتي تَقع في مَسافات واتِجاهات مُتباينة ومُختَلِفة وهو يَترُك المَجال لأعيُننا أن تَتجول في أرجاءِه. وبِهذا فإنَنا نُدرك المَسكن في لَحظات وأزمِنة مُختَلِفة حتى نَصِل إلى لَحظة يَكتَمِل فيها هذا التأسيس ويُصبح مُتحَقِقاً (أي أنَ الصورة المُدرَكة لِلمَكان أصبَحت مُدرَكة جَمالياً إلى حَدٍ ما).

إن للمَكان خَصائِص جَمالية مُتمثِلة فيه، حيثُ يَنطوي مَفهوم الجَمال المَكاني وهو يُفصِح في مُعظَم أحوالِه عن تَزاوج المَوضوعي والذاتي، واللذان تَبرُز مِنهُما أشياء فَريدة مِن نَوعِها في أغلَب الأحيان، ويَبدأ بِالتالي فِعل الإبداع الجَمالي بِالظُهور والتَجلي في حُدود أكبر سِعة، شاملاً كُل وَسط العَيش بِكُل مُكوناته. والمَسكن – كَوسط لِلعَيش. هو مِن صُنع الإنسان يؤثر وَيتأثر بِالوجود الاجتماعي لِلإنسان فيه، تِبعاً لِحاجاته وادراكاته. وعَلى الرُغم مِن أن الشَكل المِعماري للمَسكن يُحَدد غالباً على أساس وَظيفي تِبعاً لاحتياجات الإنسان إلا أنَه لا بُد لَه أن يَزدان غِنى بِالفَحوى الجَمالية التي يَظهر مِن خِلالِها حَقيقة المَكان.

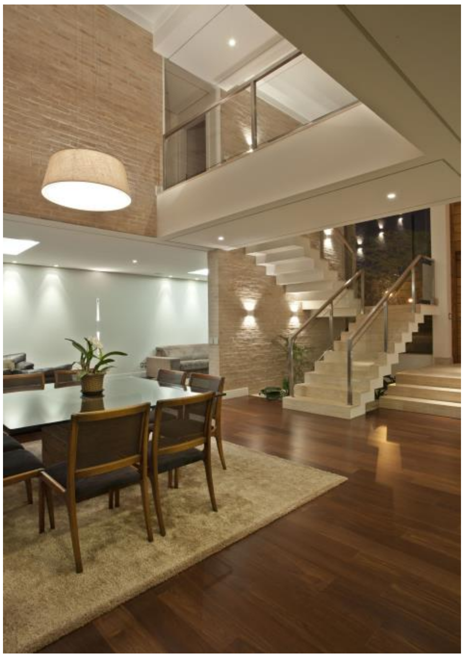


شكل (13)
مشهد داخلي لمسكن.
توضح الصورة مشهد داخلي للفراغ السكني ويظهر فيه التأكيد على العناصر المختلفة من اضاءة واثاث ليصبح الفراغ الداخلي يعبر انسجام في التكوين وبالتالي يعبر عن جمال التصميم الذي أنشئ من اجله.

https://www.architecturendesign.net/residencia-df-by-pupo-gaspar-arquitetura/



شكل (14)
مشهد داخلي لمسكن.
يظهر فيه تداخل الفراغات وتوزع الحركة.
https://www.architecturendesign.net/residencia-df-by-pupo-gaspar-arquitetura/



شكل (15)
مشهد داخلي لمسكن.
يظهر فيه التنوع في استخدام الخامات والانسجام اللوني والبصري.
https://www.architecturendesign.net/residencia-df-by-pupo-gaspar-arquitetura/



شكل (16)
مشهد خارجي لمسكن.
يظهر ففيه تداخل الفضائين الداخلي والخارجي مما يعطي ويفسح المجال للمشاهد بالتنقل والحركة في الفضاء الداخلي والخارجي معاً.

https://www.architecturendesign.net/residencia-df-by-pupo-gaspar-arquitetura/

المَكان الأليف:

يُمكِنُنا الخَوض في المَكان واستِخراج الدَلالات الفَلسفية المُتضَمِنة فيه. بَحيث يُتيح لَنا ذلكَ مَجالاً من التَفكير فيما نَراه، وبِالتالي فَهو يَحُثُنا (أي المَكان) بِالتَفكير فيه ومِن ثَم التَعاطُف أو الارتِياح لَه، ما يُؤدي إلى تَولُد شُعور إضافي يَطغى على المَكان الواقِعي وبِالتالي لا يَتشَكل (كَمجرد انعِكاس)، ولكن يَتشكل كانعكاس عَقلي يُعطي المَكان الواقِعي بُعداً إضافيا أكثر (روحية). وهو ما يُمكِنُنا مُشاهدتُه في فَن الرَسم والعَمارة والنَحت ... والتي تُؤكِد بِاستِمرار على تَظافُر العَلاقات المَكانية مِن خِلال طَريقة اللَعب بِالألوان المُضيئة والمُعتِمة والأحجام ونِسَبِها، وكَذلك الخُطوط واتِجاهاتِها. التي تَعمل في مُجمَلِها على إبراز المَكان ومَلامِحه ومُحتَوياته. فالمَكان يكون بِما فيه مِن مُحتَويات وأشياء، مَملوء بِعناصِر ذِهنية وتَصورات فِكرية فَلسفية، وهي ما يُكسِبُه قيمَتهُ الجَمالية ويُثريه ويَشحَنه بِالأُلفة والديناميكية. وفي هذا الإطار فَان المَكان يَكتَسِب بُعداً ثَقافياً واجتِماعياً "فَالتَبادُل بَين الصور الذِهنية المَكانية، يُؤدي إلى التِصاق مَعانٍ أخلاقية بالإحداثيات

المَكانية"[1]. ومَشهد الأُلفة هُنا هو وَليد هَذه المَعاني والقِيم الفِكرية والجَمالية، وخاصة تِلك التي تَرتَبِط "بِالشَخصية"، وهو ما أكد عليه بلزاك[2] في حديثه عن تفصيلات المَكان، حيث أنه "لا يَستطيع أن يُفكِر في شَخصياته بِمعزِل عن البيوت التي يَقطِنونَها... وانه لا يُقنِع بان يَكون مَغزى وجود هذا الكائِن مَفهوم بأي حال دونَما مَعرِفة دَقيقة بِالأشياء التي تُحيط بِه"[3]. وهُنا يَنصَهِر الأشخاص والأشياء المَوجودة في المَكان في وِعاء التأمُل، لِيُصبِح كُل ما حَولنا مَشهداً أليفاً في الذات. ولكِن؛ هل يَعني ذلكَ أن العالم لَيس مَكانُنا الحَميم. بل التأمل يستعيد كل شيء ؟؟[4].

إذاً كَيف تَحدُث الأُلفة بَيننا وبَين ما نَراه ؟!. بِالعَودة إلى كانط يُمكننا أن نَستَنتِج أن المَكان الأليف وإدراكَه، وإدراك حَيزه يَنبثِق أساساً مِن الوَعي الذاتي والمُخيلة. حيث أن العَقل النَقي هو الذي يُشكل العالم وحُضوره وعَدميته. وذلكَ على النَقيض مِما أكَدت عليه المَدرسة التَجريبية التي تَتمثل في أراء بيركلي Berkeley (1685-1753) وديفيد هيوم David Hume (1711-1776)على أن إدراكُنا لِلمَكان وأُلفَتُه يَعتَمِد على التَجرُبة الخارجية (الخارِجة عَن نِطاق الوَعي). فالمَكان يُساوي الوَعي بِه، والأُلفة هي وَعي ذاتي مَعرِفي للإنسان في المُحيط الذي يَعيش فيه. وقَد عَبر الإغريق عَن هذه العَلاقة من خلال مَفهوم (Homo faber) (بِمَعنى الرَجُل الصانع). الذي يُساوي مَفهوم الـ (Homo sapiens) (بِمَعنى الإنسان الواعي العاقِل). أي أن الإنسان ذو الإدراك المَعرِفي هو ذاتُه الإنسان الصانِع المُبتَكِر وبِالتالي فان الإنسان وِفقاً لِلإغريق يَلبِس أو يَتقَمَس المَكان وِجدانياً ونَفسياً بِما فِيها الألفة بِذات الوَقت دون الانسِلاخ عَن السياق الصِناعي والبِنائي لِلمَكان[5].

الصورة التَمثُلية لِلمَكان:

إن هذا العالَم المُتمثل بما يَحويه مِن أشياء وأحداث، هو بِمثابَة الخَلفية أو المَجال الأونطيقي الذي تَظهر فيه المَوضوعات المُتمثلة. أي أن وجود هذه الأشياء هو وجود واقِعي. وكَذلك فَالمَكان الذي توجَد فيه هذه الموضوعات مِن حَيث بُنيته يَأخُذ طابِع واقعي، إلا أن المَكان الواقِعي المُتمثل "يُظهِر لَنا الطابِع الفَريد المُمَيز لأسلوب وجود المَكان المُتمثل من عِدة وجوه، فَهو لَيس المَكان الفيزيقي الذي يَكون بِمثابَة حَشدٍ من المَواضيع ذات أبعاد ثَلاثة"[6]. إذ أنَ المَكان المُتَمَثل لَيس هو المَكان الواقِعي أو الظاهِري الذي تَظهر فيه المَوضوعات المُدرَكة نِسبة إلى الذات، رُغم أنه يُشبِه

1() قاسم، سيزا، **بناء الرواية**، ص101.
2() أونريه دي بلزاك (Honore de Balzac). (1799- 1850)، وهو أديب وكاتب مسرحي فرنسي، اشتهر بالعديد من الروايات الفلسفية والخيالية. أنظر. أونريه_دي_بلزاك (www.ar.wikipedia.org/wiki/).
3() نقلاً عن بيرسي، لوبوك، (2000)، **صنعة الرواية**، ترجمة. عبد الستار جواد، الطبعة الثانية، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ص199.
4() ميرلوبونتي، موريس، **المرئي واللامرئي**، ص43.
5() أنظر هومو فيبر، /www.ar.wikipedia.org/wiki.
6() توفيق، سعيد ، **الخبرة الجمالية**، ص423.

المَكان الواقعي. وتَجدُر الإشارة هُنا إلى أن هوسرل كَما يَقول توفيق سَعيد قَد مَيز بَين ثلاثةَ أنواع من الأمكِنة هي(1):

أولاً - المَكان الفيزيقي: وهو المَكان المُجَرد الواقعي.

ثانياً - المَكان المُتمثل: وهو يَعني أن المَوضوعات المُتمَثِلة في العالَم تَحيا في عالم ما لَيسَ هو العالم الواقِعي وإنما لها أُسلوب وجود؛ وهو بِالتالي لَيس مَكاناً مِثالياً (تَخيُلياً) أو مُجرداً (فيزيقي).

ثالثاً - المَكان المُتخَيل: وهو المَكان الذي يَكمُن في الخِبرة المُتخَيلة والذي لا يَنفَصِل عَنها وهو بِالتالي يَكون نَفسياً أو ذاتياً، وهو يَنطوي على الأفعال التَخيُلية القَصدية.

ويَعتَمِد فَهم المَكان الفيزيائي على إيحاءات تَرتَبِط في مُجمَلِها بِدَرجات مُختَلِفة مِنها البُعد والقُرب واللَون وغَيرها مِن الإيحاءات. وقد أشارَ هيجل Hegel (1770-1831) إلى أن "فن الرَسم يُهمل البُعد الثالث بِشكل مَقصود حَتى يُعوِض الواقِع المَكاني الصَرف بِمبدأ اللون الذي هو أعلى المَبادِئ وأغناها"(2). إلا أن هذا الرَسم يَحُث المُشاهِد على إستِدخال مَكان خارِجي وجَعل هذا الانعِكاس عَقليا وهُنا يُصبِح المَكان أكثر روحية، لِذلك فَإننا هُنا نَحصُل على فَهم لِتِلكَ العَلاقة الوَطيدة في عَلاقة الواقِع الخارجي في الفِكر الإنساني، حَيث أن الفِكر الإنساني يُعيد بِناء الواقِع انطِلاقاً من أُطر رَمزية. وكَذلك فأن الإبداع الفَني باعتِبارِه أحَد أفعال الصورة الرَمزية أو التَمثُلية فانَه مِن الواضِح جِداً في مَيدان الحَدس الفَني أن كُل حِيازة لِلصورة الاستطيقية داخِل ما هو حِسي لَن تَكون مُمكِنة إلا لأَنها تَنتُج في مَجال الخَيال العَناصِر الأساسية لِلصورة؛ فكُل فَهم لِلأشكال المَكانية يَرتَبِط في النِهاية بِهذه الفَعالية الداخلية التي تُنتِج هذه العَناصِر.

فَالمَوضوع الجَمالي يَستوعِب المَكان استيعاباً مُختلفاً، بِالاعتِماد على المَكان نَفسهُ بِحيث يَتوارى خَلف الشَكل المَكاني المُشاهَد والمَحسوس دَلالات جَمالية ومَبادِئ وقَوانين مِن نَوع خاص. فالخُصوصيات المَكانية وتِكرار العَناصِر والعَلاقات التَناسُبية المَرئية، تُعطينا مُؤشِرات كَمية، وهي تَسمح في ذات الوَقت بِإعطاء قيمة جَمالية لِلمَكان. وهُنا فان مفهوم المَكان مُرتَبِط بِوَعي الشَكل المَكاني والذي بُناه تَقتَرِن بِمعايير التَصورات المَنطِقية المَعروفة للإنسان بِالتَجرُبة المُسبَقة. فَبُنية الشكل المَكاني الجَميل يُمكِن فَهمُها من انسِجامِه وأبعادِه ومَلامِحُه واتِزان عَناصِرُه وأصالَتُها، (بِمَعنى ظُروف إدراك ذلكَ المَكان في مُعظَم حالاتِه). كَذلِك فان الإحاطة الاجتماعية والطَبيعية لِلمَكان تُظهِر تَأثيراً على بِنائِه على أساس تَجرُبة الإنسان الذِهنية والحَدسية الخازِنة في وَعيه. وبما "أن المَكان هو ذاكَ الفَضاء الداخلي في الذات"(3). وهو وَليد حاجة مادية وهو بُعد من إبعاد الذات.

1() المصدر نفسه، ص423.

2() نقلاً عن جمال، اردلان، **المنظورية والتمثل – مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم**، ص9.

3() داود، جان، **في مكان العرض المسرحي – سعياً إلى حالة مثالية -**، ص69.

فهو بِالتالي له خَواصه الإبداعية المُتمثلة في ماهيتُه وطَبيعتُه، وهو بِالتالي يُلَبي حاجات جَمالية ويَرتَبِط بِالإنسان وتَكون له دَهشة جَمالية وفِكرية، فَلِلمَكان روح، ولِروحِه سُلطة على العَقل والقَلب هذه السُلطة التي أدت إلى كَينونة هذا المَكان، فَكينونَته في حالته الإبداعية والفَنية في الفِكر والعَقل الذي يُفَعِل المَكان ويُحَرِكُه. فالمَكان الجَميل أو المَكان الفَني هو الذي يَستَحوِذ على اهتِمام المُتلقي مُقابِل عَجز المَكان الواقِعي عَن تَحقيق اللذة الجَمالية، فالعَمارة مَثلاً تَتبع قَوانين داخلية مُحتَكِمة إلى نَوع فن "يَتعامل مَع الحَيز بِامتياز"(1). وفي ذات السياق فَقد نَتلمس الأسباب التالية وراء استئثار المَكان الجَميل والتي تَتمَثل فيه بالاتي:

1 – اختِزال لِكَمية من النَشاط البَشري الإبداعي.

2 – اتِسامَه بِالخُلود والدَيمومة.

3 – سُهولة التواصُل مَع المَكان الفَني.

4 – الطَبيعة التَخيُلية لِلمَكان الفَني حَيثُ يَنشئ تَواطُؤ ضِمني بَين الفَنان والمُتلقي.

5 – الطَبيعة الذِهنية لِلعَمل الفَني: فَالمَكان الفَني هو نِتاج ذِهني واعٍ. والأمكِنة الطَبيعية مَوجودة خارِج هذا النَشاط الذِهني.

6 – انضِمام المَكان الفَني إلى التُراث الثَقافي والروحي والتي تَستَقِر في وِجدان المُتلقي.

7 – قابلية المَكان الفَني لِلتَعبير اللانِهائي والذي يَدُل على عَدم استقلالية المَكان الطَبيعي عَن التأثير البَشري(2).

يَرتَبِط المَكان بِحُرية الإنسان. فَالعَلاقة "بَين الإنسان والمَكان من هذا المَنحى تَظهر بِوصفِها عَلاقة جَدلية بَين المَكان والحُرية، وتُصبح الحُرية في هذا المِضمار هي مَجموع الأفعال التي يَستطيع الإنسان أن يَقوم بها دون أن يَصطدم بِحواجز... ناتِجة عَن الوَسط الخارجي"(3).

فَالمَسكن يُتيح لي حُرية مِن نَوع ما. حُرية غَير مُقَيدة ولا مَحدودة، وهي بِالتالي نَوع مِن السَيطرة والسُلطة على هذا المَكان، هذه السُلطة هي التي تَجعلُني أشعر بِامتِلاك المَكان، وتُعطيني الحُرية والرَغبة في التَفاعُل مَعه، وهي ذاتُها التي تَجذُبني إليه.

ويقسم المَكان تبعاً لذلك إلى أربَعة أنواع استِناداً إلى مِعيار السُلطة وهي:

1 – عِندي:

وهو المَكان الحَميم الذي يَمتلِك فيه الإنسان مُطلق السُلطة.

2 – عِند الآخرين:

---

(1) Gerard, Voir, (1969), **Ginette Figures**, 2 Ed, seuil, paris ,P,45.

2() فالمكان (الفني) لا ينفصل عن المكان (الواقعي) فهو يتصل معه بناءً على علاقة تخيلية، فالمكان الفني ينتظم ويتجذر في الداخل في ذاتي أنا، وهو ما أحسه وأشعره تجاه العالم الخارجي الطبيعي، الذي لا يمكن أن يعطيني ما املكه في داخلي، انظر، صالح، صلاح، (1997)، **قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر**، الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ص15-16.

3() قاسم، سيزا، (2002)، **القارئ والنص، العلامة الدلالة**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ص45.

وهو المَكان الذي يَمنح الإنسان بَعض الحُرية ولكِنَه يَخضَع في ذاتِ الوَقت إلى سُلطة الغَير.

3 – المَكان العام:

وهي الأماكِن التي يَشُعر فيها الإنسان بِبَعضٍ من الحُرية وان كانَت مُقيدة.

4 – المَكان اللانِهائي:

وهو المَكان الذي لا يَملِكُه أحد ولا يَخضَع لِسُلطة أحد[1].

وقَد مَيز باشلار بين مُستَويين مِن المَكان هُما:

1 – المَكان المِعماري:

وهو المَكان الذي تُنفَذ فيه الأبعاد الهَندسية والجُغرافية، وهو بِالتالي مُجَرد مَكان هَندسي له أبعادُه المُحَددة التي تُعطيه مَلامِحُه المَرئية.

2 – المَكان الشاعِري:

أو ما أسماه باشلار بـ (المَكان الأليف)، والذي يُعطينا شُعور بالأمان والاحتِواء[2].

لقد أكَد لوثمان Yuri Luthman (1922-1993) على أن المَكان "مَجموعَة من الأشياء المُتجانِسة (الظَواهِر، أو الحالات، أو الوَظائِف، أو الأَشكال المُتغَيرة .... الخ)، تَقوم بَينها عَلاقات شَبيهة بِالعَلاقات المَكانية المَألوفة (كَالإتصال والمَسافة... الخ)"[3].

والمَكان المِعماري يُعَبر عن المَسكن بِالضَرورة، وبِالتالي فان التَكوين المِعماري يؤثِر على كَيفية تَميزِنا وإدراكِنا لَه، كَونه يَتكون من عَلاقات وأشكال مُحَددة ومَرئية، وفي الوَقت ذاته هو مَن يُعطينا الإحساس بِالاحتِواء؛ فَنحنُ نُدرك المَكان الواضِح المَعالِم بِسهولة، والمَكان المِعماري يُمكِن إدراكُه بِسُرعة وبِالتالي يُمكِن تَكوين فِكرة وانطِباع عَن المُحيط الخارجي والداخلي له. فالمَكان المِعماري يُشير إلى سِلسلة مِن الأمكِنة المُترابِطة والمُتصلة فيما بَينها، وكُل مَكانٍ مِنها يَتمَتع بِاستقلالية في الشَكل والوَظيفة، وتَتقاطَع مَع هذه الأَمكِنة النَظرة إلى الجَمال والحِس التَنظيمي، وهي تَعكِس تَصور العَقل الهَندسي المُلتَزِم والمُنضَبط. وهي أيضاً صورة لِشَخصية المِعماري وسُلوكَه وإبداعه، ولكِن عَلينا أن نُدرك أن كل شَكل هَندسي مِعماري لا بُد له أن يَنتَهي إلى فَلسفة ورؤى تَتخَطى وَضع الحُدود وإبراز الأشكال، إلى تَوليد مَكان مُتفجِر مَليء بِالدَهشة والحَيوية. مَكان من روح تَحيا وتَستَحوِذ على العَقل والقَلب.

فالمَكان بِذاته ووجوده قَد يَكون مُحفِزاً لِرؤى ما. فالوقوف أمام مَنظر طَبيعي مَثلاً. وتأمُل مُحتوياتِه فان ذلكَ يَستَحضِر أكثر مِن مَشهد في العَقل. فَمنظر الجِبال والمياه وما يَتحَرك في هذا المَنظر، يُحَمِلُنا أكثر مِن مُخيلة أو مَشهد. فالمَكان يوحي ويُفَعِل رؤيا سابِقة أو لاحِقة يُسقِطُها على

1() نقلاً عن لوثمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، ترجمة سيزا قاسم، المغرب، الدار البيضاء، عيون المقالات، ص61-62.
2() باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ص291.
3() لوثمان، يوري، **مشكلة المكان الفني**، ص65.

ذَواتِنا. والمَسكن هو مَكان فيه قُدرة لِيَكون فَضاءً حُراً وفيه طاقة الحياة، وهو الوجود الفِعلي وهو يَأخُذ هَويَته بِطبيعة الحَياة المُمكِنة فيه، فَالعمارة وصِناعة المَسكن لا تَقتَصِر على الجُدران، وإنما هي لُعبة عَيش المَكان، والولوج إلى أعماقِه المُتفجرة.

إن من أهم التَفاصيل الجُزئية المُميزة لِلخِبرة الجَمالية؛ هو أن هذه الخِبرة تَتم فيها إعادة تَأسيس أجزاء العَمل بِشكل تَتابُعي ولِكُل مِن هذه المَراحِل خُصوصية تَتجلى في مَنظور زَماني تَتميز في كل مَرحلة عن سابِقتِها. فَالموضوع الجَمالي يَتأسس ويَكتَمل على نَحو تَدريجي يَرتَبط بِالزمان وبِما يُسمى بِالفُنون المَكانية، التي تُعَبِر عَن الأجسام التي تَحتل جُزءاً في المَكان، والتي يُمكِن أن تُعَبِر عن الأفعال والحَركة، فَالنَحت مَثلاً قَد يُعَبر في لَحظة مُعَينة عن الرَشاقة التي تَتمثل في نِسبَة مُلائَمة بَين العَلاقات الحَجمية لِلمَنحوتة ذاتُها كَالطول والعَرض (شكل-17). وهذا التَناسُب في الحَركة والحَجم يَجعل من الفُنون المَكانية في حال كان في مُستَطاعِها التَعبير عن الزَمان، فان هذا يَعني أنه لا يُمكِنُها ذلكَ إلا مِن خِلال تَمكين الزَمان، بِمعنى تَثبيت الزَمان والحَركَة التي يَتخِذُها الشَكل في لَحظة زَمنية مُنتَقاة بِعناية. وهذا ما يُميز الفُنون المَكانية وقد أكَد عَليه هيدجر "حينما نَظر إلى الصورة الفَنية الكُلية لِلفُنون بِاعتِبارِها تَأسيس أو (تَثبيت لِلشَكل في مَكان) أي (إرساء لِلعالَم على الأرض) بِلُغة هيدجر"[1].



شكل (17)
Minerva Sculpture
تمثال مينيرفا: ايطاليا. تعتبر المينيرفا إحدى أهم الآلهة عند الرومان، وهي تمثال نحتي يعبر عن ملائمة وانسجام في النسب والحجم وتناسب في الحركة وهو ما يميز العمل النحتي كفن مكاني.
www.pinterest.com/jamesware96/artwork-sculpture

1() أوردها في، سعيد، توفيق، **الخبرة الجمالية**، ص470.

وفي سِياق الجَمال واقتِرانه بِالمَكان الذي بِدَورِه لا يَنفَصِل عَن الطَّبيعة، فَقد وَضعَ وليم هوجارت William Hogarth (1109-1178)[1] مَجموعة مِن العَوامل المُؤثرة التي تَستَحوِذ عَليها الطَّبيعة وتَكون مَصدراً لإحساسِنا بِالجَمال وهي حَسب ما يُشير مُحمد أبو ريان[2]:

1 - التَناسُب :

فَالتَناسُب ضَروري في الأشياء لِتَحديد مَعنى الجَمال وهو الأساس في الحُكم على جَمالِها، فَالبِناء الضَخم يَكون جَميلاً عِندما يُراعى في تَصميمه التَناسُب بَين كُتَلِه الضَخمة وباقي أجزاءُه كَالأعِمدة والنَوافِذ وغَيرها.

2 – التَنوع :

وهو ما يُعطِي إحساساً بِاللِذة. إلا أنه لا يَكون إلا بِتخطيط مُعين، فَهو لَيسَ بِالعَشوائي وإنما يَنطوي على تَنوع واختِلاف يُثير الدَهشة.

3 – الاطِراد :

بِالرَغم مِن أنه عامِل سَلبي، إلا أن تَجنُب التَماثُل واللُجوء إلى التَبايُن هو سِمه تَجعل الأشياء تَبدو أجمل.

4 – البَساطة :

فالأشياء البَسيطة في تَشكيلاتِها وتَركيباتِها تَبدو أكثرَ جاذبِية أحياناً، ويَرجِع ذلكَ الى كَونِها تُفَسر بِشَكِل مُريح لِلرائي ولا تَجعلُه يَتَشتت عِند النَظر اليها من مَكانٍ الى اخر.

5 – التَعقيد :

وهو يَعتمد بِالأساس على الناحِية السَيكولوجية. فَكُلما تَجمَعت العَوائق والعَقبات، وكُلَما بُذل الجُهد في فَهم مَكانٍ ما؛ فانه سُرعان ما يُصبِح الجُهد المَبذول لِفَهم مَلامِح المَكان لِذةً مُحَبَبة ونَشوة غامِرة.

6 – الضَخامة :

فالضخامة مَقرونة بِالجَمال، من حَيث أنَنا عِندما نَرى جِبالاً شاهِقةً، أو قُصوراً ضَخمةً، فَإنَنا نَشعُر إزاءَها بِالرَوعة والذهول. فَالضَخامة تُضيف سِمة الوَقار والرَشاقة. إلا أنه لا بُد لَها أن تَقتَرِن بِالتَناسُب بَين أجزائِها.

1() وليم هوجارت: هو مصور وحفار انجليزي، برزت مقدرته على النقد اللاذع، ونال شهرته من أعمال الحفر.
2() أبو ريان، محمد، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، ص32 -33.

إن المَكان الذي نَراه لَيس سِوى خَاصية كَامِنة في الخُطوط والأشكال والنِسَب واللون والتي تُكَوِن شَكله ومَلامِحه. وهذه الخَواص أو السِمات تَستَهوي العَين إلى مُلاحَقَتِها فَتحدُث في النَفس لِذة. ولِهذا نَحن نَصِف هَذه الأمكِنة أو الإشكال بالأماكِن الجَميلة.

المَكان كَعُنصُر مُتحَرِك:

هَل يُمكِننا أن نَعتَبر أن المَكان مُتحركاً ؟ وإذا كانَ كَذلِك فَكيف يَحصُل هذا ؟! انَنا بِالتَأكيد لا نَقصُد هُنا التَحرُك الفيزيائي؛ وإنَما ذلكَ التَحرُك الذي يُستَحضَر فيه المَكان في الذِهن بِكُل مُحتَوياتِه ومَوجوداته، بِسمائِه وأرضِه وبِكُل ما فيه. فالمَكان بِالإنسان وبِالتَفاعُل الذي يُتيحُه المَكان وبِالحياة المُمكِنة فيه بِحيث يُمكِنُنا القَول "بِأنه لا فَضاء فارِغ؛ لِأن لِكُل فَضاء مِن الطاقة المُتحَرِكة أو المُحَرِكَة والفاعِلة ما يُلغي الفَراغ"[1]. فالمَكان يوحي ويَتفاعَل مع الذات ويَقتَرِح عَلاقة مع الجَسد والبيئة ويَتولد عن ذلكَ تِلكَ الدَهشة في الشُعور وتَتداخل سُلطة المَعرِفة والعَقل لِتَبني فيما بَينها حَركات تَتفاوت فيما بَينها لِتَنقُلُنا بَعد ذلكَ إلى رُتبة أعلى في رُتبة الوَعي.

تَقول سوزان لانجر Susanne Langer (1895-1985)[2]: "بأن الصورة المُتحَرِكة هي أفكارُنا بِحيث تُصبِح مَرئية ومَسموعة وهذه الصورة تَختَرِق إحساسُنا كَما تَفعل أفكارُنا. وسُرعَتها وعَودتُها إلى الوَراء تَماماً مِثل الذِكريات المُفاجِئة، وتَحولُها إلى المُفاجئ من مَوضوع إلى أخر يَبدو مُقارِباً إلى حَدٍ كبير لِسُرعة انتِشار أفكارُنا. إنَ لها إيقاع الفِكر والقُدرة المُمتازة نَفسها لكي تَتحرك إلى الأمام والخَلف في المَكان والزَمان"[3]. فالمَكان يَأخُذ سُلطَتُه من الإنسان وفِكره المُتَوقِد ويَكسِب مَوقعاً في النَفس وبِالتالي تَأخُذ صور المَكان فِعلُها في النَفس وتَحمِل ذاكَ الوَقع وتُحرِك فينا طاقة في الفِكر والعَقل تُفَعِل فيه ذلكَ المَكان وتُحرِكه في ذَواتِنا. "ويُمثِل المَكان الفَضاء الذي يَتسِع لِحَركة الإنسان ويَتفاعَل مَعها، ويَكشِف عن جَوانِب من الشَخصية، ويُبرِز مَدى ما تَمتَلِكُه مِن حُرية، وطَبيعة العَلاقة بَينه وبين الأشياء والأحياء، وبَينه وبين الزَمن"[4].

إن المَكان يَتحرَك عَبر الزمان. وذلكَ عَبر ما يَستَحضِرُه العَقل من أماكِن عِشناها ونَعيشُها. يَقول هنري برغسون Henri Bergson (1859-1941) بهذا الشَأن: "أن الحَركة لا تَمتَزِج بِالمَكان الذي اجتازته. فَالمَكان هو الماضي والحَركة هي الحاضر"[5]، وهذا يَقود إلى أن فِكرة المَكان يُمكِن تَقسيمُها؛ أما الحَركة فلا تَتجزأ فالأمكِنة تَنتَمي جَميعُها إلى مَكان واحِد مُتجانِس. "إن

1() داود، جان، **في مكان العرض المسرحي – سعياً إلى حالة مثالية -** ، ص84.
2() سوزان لانجر: فيلسوفة أمريكية إهتمت بدراسة الفن، والفلسفة والمنطق، وعلم الجمال، وعلم اللغة.
3() لانجر، سوزان، (1986)، **ملاحظات حول فن الفلم**، بغداد، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد 1، ص121.
4() أوردها في بوريمي، محمد، (1985)، **الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة**، الدار البيضاء، دار النشر المغربية، ص86.
5() دولوز، جيل، (1997)، **الصورة و الحركة (أو فلسفة الصورة)**، دمشق، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، ص5.

ما تَقوم بِه الحَركة لَيس سِوى التَعبير عن ديالكتيك أشكال. تَرتيب مِثالي يَمنحُها نِظاماً قياسياً"[1]. وهنا فان اللحظات سَتندَرِج بِانتِظام على شَكل أوضاع مُمتازة وبارِزة، إن هذه اللَحظات لا يَتِم إعادة تَأليفُها انطلاقاً مِن عَناصِر صورية مُفارِقة (أوضاع) ولكِن من عَناصِر مادية ماثِلة (مَقاطع).

إن المَكان لَيس مادة مَحسوسة فقط. وإنَما لَه وجود بِما يُتيحُه من حَركة وكَينونة وحَياة، فَهو ذلكَ الجَسد والروح، وهو عالم الإنسان الأول حَسب ما يَراه باشلار، على اعتِبار أن الوَعي المُتَصِل بالروح هو أكثر استرخاءً وقَصداً مِن الوَعي المُتصِل بِالعَقل. ومن كَون أن لِلمَكان قيمة فَنية وروحية تَخلُد في الذاكِرة وتولِد الرَغبة في الاندِماج بِالذات مَع ذلكَ المَكان، وهو ما يَجدُر بِالمصمم الداخلي فَهمُه عِند العَملية التَصميمة لِلمَسكن الحَديث، من خِلال الوصول إلى تَصميم فَراغي ومُعالجات تَصميمية في المَواد والخامات واللون والشَكل، يَكون لها أثرُها في إحساسنا وإدراكَنا لِلمَكان. فَالمَكان قَد لا يُراد به الدلالة الجُغرافية المَحدودة، المُرتَبِطة بِمساحة مَحدودة من الأرض في مَنطِقة ما، بَل هو كَيان زاخِر بِالحياة والحَركة، يُؤثِر ويَتأثر، ويَتفاعَل مع حَركة الشَخصيات وأفكارِها.

ملخص الفصل الثاني:

لقد تَناولنا في الفَصل الثاني قِراءة في مَفهوم المَكان وجَمالياتُه، وذلك بِتَتبُع الأُسُس الفَلسفية والمَنهجية للمَكان عند الفَلاسِفة، وذلكَ في إطار البحث عن السِمات الوجودية والدَلالية للمَكان وإسقاطِها على المَسكن باعتِباره المَكان الذي يَعيش فيه الإنسان ويَتفاعل ويَرتبط معه، سَعياً مِنه إلى تَحقيق نَوعاً من الأُلفة في حُدود مُتطلباتِه واحتياجاته.

فالمَسكن من مَنظور فينومينولوجي يَتضمن مَوجودات فيزيقية مُتمثلة و أُخرى مُتخيلة، تَجعل منه كَيان مُعطى ومُتموضع أمامنا كَموضوع جَمالي مُثير للدَهشة والتلاؤم في مُعظم حالاته. فهو ليسَ ما نلقاه في الخارج بإعتباره شيئاً خالصاً مُجرداً؛ وإنما هو دَلالة هذا الشيء الذي نراه. وبعبارة أُخرى، كَما يَقول هيدجر، بأن العَمل الفَني ليسَ هو العَمل الفني بِوصفِه شَيئاً؛ وإنما هو ما يَجعل الشيء شيئاً. أي أنه هو تِلكَ الحَقيقة التي تَحدث في العَمل الفني والتي تُمثل دَلالته الجَمالية. ولَما كانَ المَسكن هو المَوضوع المُدرك في بَحثِنا الحالي، فان ذلك يَستوجِب البحث في العَلاقات الشَكلية والخَصائص المادية التي تَمتلِك دَلالات رَمزية وتَعبيرية تُخاطِب الجُذور المَكانية والفَلسفية للوجود الإنساني، وكذلكَ تَناول وقِراءة أهم السِمات الجَمالية ومكامن الأُلفة للمَكان. والتي هي مُتطلبات أساسية للمَسكن الذي نَعيش فيه، وهذا ما يُشكل قاعدة أساسية للفَصل الثالث، الذي يَبحث

---

(1) المصدر نفسه، ص10.

في المَسكن من حَيث التَعايش مع الفَراغات الداخلية وتَفاعُل ذلك الجَسد الإنساني مع الفَراغات الداخلية المَوجودة فيه.

الفصل الثالث

الوَصف الظاهِراتي للمَكان في التَصميم الداخلي للمسكن.

الأثر الفَلسَفي لِلمَكان في التَصميم الداخلي للمَسكَن.

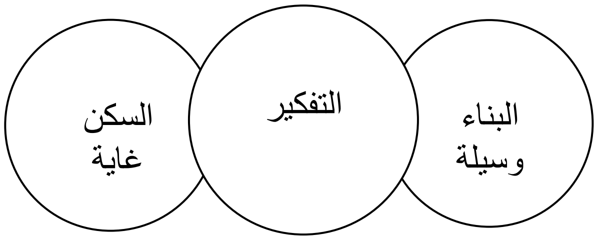
يُعد شَكل المَسكَن عادةً على أنه نَمط مَكاني لِلأشياء المادية والمَلموسة والتي تَتَمَثل في العَناصِر والكُتل المُتواجِدة فيه، ويَتضمن كَذلِك العَناصِر الحَية المُتداخِلة مَعه، فَهو يَمتَد بِشكل يَتفاعَل مَعه كافَة الظواهِر المُختَلِفة المُحيطة به، وهو حَصيلة سِلسِة من الأحداث المُتراكِمة بِما يَشتَمِل عليه من بُنى شَكلية ودَلالات تَعبيرية ومَعنوية ورَمزية. فَعِند دِراسة ظاهِرة المَسكَن لا بُد من فَهم تِلك المُفردات البَصرية ذات الإمكانات التَعبيرية والجَمالية التي تُسهِم في تَأليف المَسكن ذاته. إذ أن ذلكَ الفَهم يُسهم في تَأصيل الذات العارِفة لِما تَسكُن؛ أي أن السَكن هُنا يُساوي المَعرفة.

ومَهما تَنوعَت المُفردات البَصرية في مُحتواها من عَناصِر موزَعة داخِل المَسكن من كُتل وفَراغ ولَون ومَلمَس، فإنها تُعَبر عَن روحِ ذلكَ المَكان والدَهشة المَوجودَة فيه. فَدلالات المَكان تَتَجسد في رؤى وحُلول بَصرية مُختَلفة يَفرِضُها عَلينا ما نَراه فيما نَسكُن. والمَسكن يَرتبط بِالمكان ارتِباطاً عضوياً من خِلالي أنا. فَأنا أعي البَيت وأُدرِكُه وأفهَمُه كَونُه يُعبر عن عالمي أنا مع عالمي المَرئي الذي أحيا فيه؛ وبِالتالي فَهو أسلوب في رؤية العالم المَرئي، بِحيث يَعمل على تَنظيم الأشياء على نَحو تَبدو فيه أكبَر أو أصغَر أو أعمق ...؛ لأننا نَقصُد العالَم المَرئي المَحسوس من خِلال التِحامنا المُستمر فيه. ويَرتبِط إدراكي لِلمَسكن هُنا بِشكل وثيق بِالشُعور؛ فَهو يُعَبر عن حَساسية تِجاه عالم تَعبيري مُعين. وكَأنه ارتِداد إلى مُستَوى الحُضور، فَهو ليس حالة خاصة بِالذات وإنما هو عُمق لِلمَوضوع، يَنكَشِف لِلذات ويَتَرَدد فيها. ويَكشِف عن الحُضور المَحسوس. وهو يَتضَمن مَوقِفاً جَديداً من الذات يُميز به ذاتُه عَن الحُضور.

المَبحث الأول

السَكن والتفكير:

يُعتَبر المَسكن بِأبعادِه المُختلفة ووظائِفه المُتعَددة بَيتي أنا، بَيتي الذي عِشت فيه. فَهو ذلكَ المَكان الذي يَسكُن في داخلي كَما أسكُن فيه وهو بِالتالي يُشعِرُني بِوجودي أنا وكَينونَتي أنا، ففي كُل رُكنٍ فيه عاشَت ذاتي وتَفاعَلت مَعه. فالمَكان الذي أعيشُ فيه كَما يَقول المعماريان باولو بورتوقيزي Paolo Portoghesi (ولد-1931)[1] وكريستيان نوربرغ ChristianNorberg (1926-2000)[2]: "لَيس مَوقِعاً جُغرافيا مَعزولاً بَل انه تَعبيراً عَن شَخصية الإنسان وكَيانُه وشُعورُه، المَكان هو مَجموعة الأشياء التي يَصنعُها ويَعيشُها الإنسان في أيامه، وفي الكَثير من الحالات المَكان هو نِتاج التَحولات التي تَحدُث في حَياتِنا اليَومية نَتيجة لِلنَشاط وانسِجامِه مع الطَبيعة"[3]. بِمَعنى آخر هو مَخزَن لِلذِكريات التي عاشَها الإنسان فيه. يَقول حَسن فَتحي: "أن البَيت الذي لا يوجَد لِلأطفال ذِكريات فيه هو بَيتُ فاشِل"[4]، فالمَكان الأليف أو الجَميل هو الذي يَرتَبط بِالتَفاصيل الصَغيرة. وهو بِالتالي يُعتَبر شَكلاً مِن أشكال النَمط المَكاني لِلأشياء بِشقيها، المادية الجامِدة، والحَية المُتداخِلة مَعهُ، ويَتداخَل بَينهُما الفَعاليات التي يُشارِك فيها الناس، فَالمسكن يَمتد ويَتداخل مع البيئة والبَشر، وهو بِالتالي يُعبِر عن كَيان مَعنوي ذو خَصائِص شَكلية مُعينة، وبُنية قادِرة على تَجسيد مَعانٍ مُختَلِفة لِلإنسان وهذا يَقتَضي استيعاب خَصائِصهُ وتَعريف أجزاءِه ومُكوناتِه وفَهمِ خَصائصه الشَكلية ومَبادِئِها التَنظيمية.



شكل (18)
يوضح الشكل أن التفكير له وظيفة محددة وهي إيجاد التوافق بين البناء والسكن.

وقد اعتَبرَ هيدجر أن المَسكن بِكُل مُكَوِناتِه ومُحتَوياتِه إنما يُعبر عَن عَلاقة فَريدة في الوجود وهي عَلاقة (الإنسان بِالمكان)[5]، حيثُ أكد أن البِناء، والسَكن، والتَفكير، وِحدة واحِدة. أي أن

1() معماري ايطالي، ولد في روما، استاذ تصميم حضري في جامعة لا سابينزا، روما.
2() معماري ومنظر نرويجي.
3() نقلاً عن أبو غنيمة، علي، (2010)، **خُصوصية المَكان والارتِباط بِلون الحَجر**، المكان في الثقافة الوطنية، عمان، الأردن، مقال منشور في وثائق المؤتمر الثقافي السادس، الجامعة الأردنية، ص123.
4() المصدر نفسه، ص124.
5() قدم هيدجر محاضرة بعنوان **(البناء – السكن – التفكير)**، بمدينة دار مشتات، يوم 5 أغسطس، 1951، وذلك في إطار حوار دار مشتات حول الإنسان والمكان، حيث نشرت هذه المحاضرة للمرة الأولى في سنة، 1952، وقد عمل على نشرها في مؤلفه (محاضرات ومقالات)، سنة 1954. أنظر هيدجر، مارتن (2003)، **كتابات أساسية**، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، القاهرة، ترجمة إسماعيل المصدق، المجلس الأعلى للثقافة.

وَظيفة التَفكير هُنا هي التَوفيق بَين الوَسيلة والغاية، مُنبهاً إلى أن التَفكير الذي يُقَدِمُه، "لَن يُقدِم أفكاراً أو قَواعِد لِلبِناء، بَل سَيعمَل على تَحديد السَكَن والبِناء انطِلاقاً من المَجال الأصلي الذي يَنتَميان إليه"[1]، بِمعنى أن السَكن لا يَعني ما يَشغلُه الإنسان من مَنزِل أو مَسكن ولَيس ما هو مُشَيد مِن البِناء ولا يُقصَد بِالتَفكير، التَفكير المُعتَمِد على العِلم والتَقنية الذي يُسيطر على الإنسان ويَفرِض عَليه شُروطَه، ولكِن يُحاول أن يؤكِد على أن البِناء هو كَيفية السَكن بِمَعنى انتِماء البِناء إلى السَكن. و يَربُط هيدجر فِكرة البِناء بِالسَكن ويَعتَبِرهُما فِكرة واحِدة لا يَنفصِلان بِاعتِبار أن اللُغة هي من تَجعَل مِنهُما شَيئاً واحداً، (أي أن البِناء في حَد ذاتِه سَكن) وذلكَ انطِلاقاً من دَلالات الكَلِمات وتَحولِها إلى مَجال الأشياء، فَالمَسكَن عِند هيدجر يُقابِلُه فِعل (bauen) أي بَنى، في اللُغة الألمانية القَديمة وهو يَعني: سَكن، أقامَ، بَقِي، مَكَثَ، وهو يَحمِل دَلالة (أنا أكون) و (أنا أسكُن). ومن هُنا فان هذا اللَفظ أي أنا أسكن، يُقابِلُه لَفظ البِناء الذي يَدل على السَكن. وبالتالي فان المَسكن بِناءً على ذلكَ "هو الكَيفية التي يَكون عَليها الإنسان، السَكن هو كَيفية كَون الإنسان، أن الإنسان يَكون مِن حَيث أنه يَسكُن، أن يَسكُن الإنسان مَعناهُ أن يَكون على الأرض بِصفَتِه فانياً"[2]. وتُقدِم اللُغة كَما يَقول هيدجر السَكن بِمعنى، "أن يَسكُن الإنسان، أن يَكون في سَكينة وأمان وسَلام"[3]، حَسب ما جاءَ في اللُغة السَكسونية والغوطية القَديمة، وبِهذا المَعنى فَالمَسكَن هو ما يَحمي ويَصون الإنسان مِما يَحوفه مِن مَخاطِر، ويَعني كَذلك أن يَبقى الإنسان مُحاطاً بِالسَكينة بِحيث يَصون كُل شَيء على ماهيته وهو بِالتالي "ماهية وجود الإنسان على الأرض التي تَحمِلُه وتَحتَضِنُه"[4].

وفي هذا الصَدد فان المَسكن يُمثِل لُغة مَرئية تَماماً كَما في الفُنون البَصرية التَشكيلية. فَالقِراءة البَصرية لِلصور الفَنية (اللوحة)، لا تَعتَمِد عَما يُمكِنُنا أن نُعَبِر بِه عَنها من خِلال الكَلمات واللَغة؛ وإنما "تَمثِل لغة مَرئية يُمكننا من خلالها أن نسجل بصدق مالنا من خبرات داخلية أو خارجية عن عالم لا نستطيع التَعبير عنه بالكلمات"[5]. "إذ أن المرئي يدل في الفلسفة المادية على الموضوع، المتغير"[6] وهو "يقابل اللامرئي والغير نسبي"[7]، أما اللامرئي فَهو يُعَبِر عن قوة خَفية بِمعنى الخَيال ويَعَبر عَنه على أنه "الفِكرة المُغَيبة التي يَستطيع الفنان بأدواتِه أن يُحيلُه إلى مَرئي وهو وَعي مُطابِق لِموضوعِه، مُجَرد عَن الضَرورات الطبيعية وعَن شروط التَحقق الخارجي وعن المضمون"[8].

1() المصدر نفسه، ص210.
2() المصدر نفسه، ص211.
3() المصدر نفسه، ص211.
4() المصدر نفسه، ص212.
5() سكوت، روبرت، (1968)، **أسس التصميم**، القاهرة، ترجمة، محمد محمود يوسف واخرون، دار نهضه مصر للطبع والنشر، ص7.
6() صليبيا ، جميل، **المعجم الفلسفي**، ص390.
7() روزنتال ،م . وي ، بودين، (1981)، **الموسوعة الفلسفية**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص482.
8() صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي**، ص39.

سِمات المَسكن الجَميل:

يعبر المَسكن الذي نَعيشُ فيه عَن فَضاءٍ خاص، كَجُزء مُقتَطَع مِن فَضاءٍ أكبَر مِنه؛ حيث يَعيشُ الإنسان في بَيته – المَكان الخاص – ويَتحَرك فيه بِحُرية، لكِنه سُرعان ما يَفتقِدُه عِند خُروجِه مِنه، ويَبدأ في الخُضوع لِسُلطة المَكان والفضاء الأكبَر مِنه أي – المَكان العام -. وتُصبح المَساحات المَكانية هُنا عِبارة عَن سِلسِلة مِن الحَلقات المَكانية التي "تَتَسِع من حَيز فَردي يُمارِس فيه الفَرد حَياتِه اليَومية، إلى حَيز جَماعي يُنظِمُه الجَماعة لِتُحافِظ على تَماسُكِها وتَناغُمِها، إلى حَيز قَومي تُحارِب الدَول لِحمايته، إلى حَيز كَوني"(1). وهُنا يُصبِح المَكان والمَساحات المَكانية خارِج بَيتي أنا هي فَضاءات عامة لا تُعَبِر عن سُلطَتي عَليها بل على سُلطة الجَماعة. في حين أن المسكن يُعَبِر عن فَضاء خاص لِلفَرد: وهو الذي يَخضع لِسُلطَته.

وفي هذا المَكان الخاص تَكمُن مَلامِح المَسكن وسِماتِه الجَمالية؛ (فَوجود ألواناً وزَخارِفاً وأشكالاً مُتعَدِدة من الحِجارة التي تَملأ الجُدران، وتِلك الظِلال المُترامية على أطراف المَكان الذي نَعيشُ فيه وذلكَ السُكون الذي يَرقُد في أرجاء المَكان وتِلك الحَرارة المُتفَجِرة من قَلب المَدفئة)، هي ما يُمَيز هذا الفَضاء الخاص، وهي التي يُمكِنُها أن تُعطي التَفسير الذي قَد يوحي بِنظرة مُتفائِلة وسَكينة إلى العالم بِهذه الغُرفة؛ ولكِن إلى أي حَدٍ يُمكِن الوصول إلى تَفسيرات دَقيقة في وَصف هذا المَسكن!!!؟ وما هي القِوى الخارجية وما هي تِلكَ المُؤثِرات الخاصة التي جَعلت من هذا المَكان (المَسكن) مَصدراً يَجتَذِب نَحوه لِذة من نَوع خاص ودَهشة ألَمَت بِمن شَاهدها؟!. ولكِن أي كان مَعنى المَسكن فانه أكبر مِن مُجَرد مَوضوع أو مادة كالأثاث والأسقُف والجُدران والأرضيات. إن المَسكن لَيس شيء في ذاتِه، بَل انه يَتطَلَب دائماً تَفاعُلاً بَينه وبَين المُشاهِد، (بَين الذات والمَوضوع)، فَنحنُ نَكتَشِف مَعنى المَسكن ولكِننا نُضفي عَليه هذا المَعنى. وفي هذا التفاعُل يَتساوى ما نَراه فيه وما لا نَراه يَقول ميرلوبونتي: "إن ما يَجب أن نَفهمُه هو، فيما وَراء (الأشخاص)، الكَينونات التي نَفهمُها تِبعاً لَهم والتي هي المَعنى المُترَسب لِكُل خِبراتِنا الإرادية واللاإرادية"(2)، هذه الكَينونات هي الدَعامة لِذلكَ العالم اللامرئي حَيث أنها تَبدأ بِالتأثير على كل الأشياء التي نَراها، هي تماماً كَمن يَمتَلِك الفَضاء الآخر.

فالعالم اللامرئي يُقدِم الأشياء كَما الآخر (الأشياء كَما اللاوجود)، وبِهذا فان الذَوات المُعاشة تَحسب العالم وتَكون جُزءاً من دنيوية العَقل وان كَثافة الأشياء التي حَولنا هي مَوضوع الوجود المَرئي، والمَسكن وان كان يَنتمي إلى جِنس البِناء، إلا أنه يُعَبِر عن قُدرَة وتَدبير ونمو، وهي الطَريقة التي يُعَبِر بِها المَسكن عن كَينونَتِه، وقد سَبق لِسُقراط و أفلاطون "أن فكرا في ماهية

1() لوتمان، يوري، (1988)، **مشكلة المكان الفني**، ص60.
2() ميرلوبونتي، موريس، **المرئي واللامرئي**، ص164.

الشَيء، على أنها ما هو مَوجود بِمَعنى ما يَستَمِر، وفَهِما هذا الذي يَستَمر بِمعنى الذي يَدوم"[1]، واكتَشفا أن هذه الفِكرة (الديمومة) مَوجودة في الهيئة وهو تَماماً مَوجود في فِكرة البَيت، وهُنا تَتَضِح قَضية اللامرئي. في كَونِه يَعني أكثر مِما يَعنيه المَرئي المُجَرد وأن ذلك اللامرئي يَتحَدد في الأشياء مِن حَولِنا بِقدر ما يَتناوله من الأشياء فَهو يُعَبر بِوعي أو بِغَير وَعي عن الاتِجاهات والأفكار في هذا العالم. إن مَسألة المَرئي واللامرئي تَظهر في المَسكن وعَناصِره ومُكوِناتِه ضِمن قَوانين وقَضايا خاصة بِها، على الرُغم من أن اللامرئي هُنا يَشوبُه بَعضُ الغُموض مِن حَيثُ أنه يُقصد بِه فِكرة التَصميم والشَكل أو أحياناً قَد يَقصِد مَعناه أو رِسالَته، بِحيث يَكون المَسكن تَعبيراً مادياً يَرتَبِط بِالمَوضوع والمَعنى وهو بِالتالي يُقدِم تَفسيراً لِما هو مَرئي "فَالمَوضوع وَحدهُ لا يُحَدِد شَكلاً خاصاً، ولكِن المَضمون والشَكل أو المَعنى والشَكل، يَرتَبط كُل مِنهُما بِالأخر بِرِباطٍ وَثيق في تَفاعُل جَدَلي"[2].

إن الفِكرة أو الانطِباع الحِسي أو الجَمالي الذي يُمكِن أن يُكونه الفَرد عن المَسكن، يَكون أحياناً أهم من المَسكن ذاتُه؛ لأنه يؤثر على سُلوكِه تِجاه المَسكن ذاته. وهذه الانطِباعات لا تَكون دِقتُها بِنَفس المَقاييس المادية المَرئية، فَنحنُ نَنسَجِم مع المَسكَن من خِلال رُدود أفعال مُناسِبة تَكمُن في الذِهن، وبِالتالي فَهي تُوجِه وتُقَنِن أفعالُنا واستِجاباتُنا لِتِلكَ العناصِر المادية. فَالمَسكَن على اختِلاف أنماطِه إلا أنه يَتَضَمَن خَصائِص شَكلية ودَلائِل رَمزية تَرتَبِط بإدراكنا كَوسيلة دالة لِلعَديد من الأنشِطة كالإحساس والانتِباه وهُنا تَبدأ مَعرفتُنا بِالأشياء ووَعيُنا بِها وبِالتالي يُمكِنُنا استِقراء خَصائِص المَسكَن الجَمالية الكامِنة فيه من خلال رُدود أفعالُنا الادراكية لِلصيغ والكُتل الشَكلية والتي يُمكن رَصدُها حَسب ما يلي[3]:

1 – دَلائِل وَظيفية:

بِحَيث تَختَلِف الصيغ التَصميمية لِلمَسكن بِاختِلاف الأداء الوَظيفي وثَقافة العَيش بِداخِلها، فَالمَسكَن التَقليدي مَثلاً، يَختَلِف عن المَسكن المُعاصِر من حَيث المُعالجات الشَكلية والتَتابُع البَصري وأشكال الفراغ المَوجودَة فيه.

2 – دَلائِل تَعبيرية:

فَالمَسكَن يُعَبِر عَن تَعدُد وتَنوع فِكري وثَقافي وفَلسفة خاصة ذات دلالات حِسية وجَوانِب فِكرية مِما يَترَتب عَليه اختِلاف في الخَصائِص المَرئية (البَصرية لِلمَسكن) وتَنوع في التَقنيات التَعبيرية البِنائية.

3 – دَلائِل رَمزية:

1() هيدجر، مارتن، (1958)، **التقنية-الحقيقة-الوجود**، ترجمة محمد سبيلا و عبد الهادي مفتاح، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي، ص78-79.

2() فيشر، ارنست، (2002)، **ضرورة الفن**، ترجمة، اسعد حليم، الطبعة الأولى، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، ص194-195.

3() إبراهيم، محمد، (2007)، ورقة بحثية بعنوان **عمارة المسكن .. دلائل واعتبارات**، دراسة في مردود ظاهرة التثاقف، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، جمهورية مصر العربية، المؤتمر المعماري الدولي السابع " إسكان الفقراء – المشكلات والحلول"، ص11-12.

تُجَسِد الدَلائِل الرَمزية القِيم والعادات والبُنى الثَقافية والاجتماعية وما يَرتَبِط بِها مِن جَدل فِكري يَرتَبِط بِالزَمان والمَكان.

هذه الدَلائل تُعبِر عن تَتابُع لَحظي لِفَهم البَيت جَمالياً، وهذا الشُعور والإحساس يَتأتى عنه الإدراك الجَمالي لِلمَسكَن الذي يَحصُل عَبرَ لَحظات مُتتالِية والتي تَتَمثل في ثَلاثة عَناصِر رَئيسية هي: "الحُضور Presence، والتَمثُل Representation، والتَأمُل الباطِني (أو الانعِكاسي) Reflection"[1]. وتوازي هَذه اللحَظات العَناصِر الثَلاثة لِلمَوضوع الجَمالي وهي :المَحسوس The sensuous، والمَوضوع المُتَمثِل The represented object، والعالَم المُعَبر عَنه The expressed word.

المَبحث الثاني

التصميم العقلي والتَصميم الحِسي.

تُعتَبر عَمليه حَل المُشكِلات الوَظيفة بالاستِعمال المُلائم لِلمَواد والتَقنيات البِنائية من القَضايا التي لاقَت قُبولاً كَبيراً بإعتِبارِها أساساً مَنطقياً لِلنَشاطات الإنسانية، وهي تَنسَجِم بِلا شَك مع الفِكرة القائِلة (أن المُنتَجات يَجِب أن تُؤدي الوظائِف التي وجِدَت مِن أجلِها وأن تَكون جَيدة الصُنع). غَير أن التَفاعُل القائِم بَين الفَرد وبَين هذه التَصميمات يَقوم على أساس المَنفعة، مِما يُحَول تِلكَ المُنتجات ومِنها المَسكَن، إلى أشياء (وظيفية بَحتة) تَهتَم بِالتراكيب والاقتِصاد والوَفرة وتَخلو من كَونِها مُنتجات ذات قيمة جَمالية وفَنية. وهُنا يَكون الجَدل قائِماً فيما اذا كان (الشَكل يَتبع الوظيفة أم أن الوظيفة تَتبَع الشَكل)؛ بِمعنى هَل يَهُم أن يَكون المَسكَن الذي أعيش فيه مَكاناً يَخدم

1() توفيق، سعيد، **الخبرة الجمالية**، ص277.

غايتي في السَكن، دونَ أن يَكون ذو قيمة جَمالية؛ أم أن يَكون ذو شَكلٍ جَميل دون أن يؤدي غايَته الوَظيفية المَطلوبة مِنه**!؟**.

لا بُد لَنا من القَول بِضَرورة أن يَكون المَسكن وتَصمُيمه جَيداً من الناحِية الوَظيفية والتَراكيب البِنائية وهي بالتالي ما يجب عليها أن تحقق أهمية وقيمة حسية وجمالية ضَرورية في عَمليه إبداع وتصميم المسكن وتَحقيق ما أسماه هيدجر (بالبهجة. Delight) أو مُرادفها المعاصر (الجمال Aesthetics)، وهي كَلمة أو طريقة اعتيادية تُستَعمل (حاضراً) لِوصف المُتَطلبات التي تَتعدى الأداء والتَركيب، حَيث أنها مُتَطلبات نُحاوِل الوصول إليها في مُنتجات كَثيرة، حَيث يَكون الكُرسي مُريح وقَوي مع أنه كُرسي بَشِع. ولِذلك نَلجأ أحياناً إلى رَفض المُنتَج المُقنِع وَظيفياً وتَركيباً لأنه غَير مَقبول (شكلاً). غَير أنه توجَد هُناكَ أمثِله مُهِمة توضِح القِيَم الهَندسية الخالِصة وجودَة التَصميم. وأخرى توضِح الوَظيفة والاقتِصاد والتَركيب المَعقول وتَفتَقِر في الوَقتِ نَفسِه إلى الجَمال، ولكِن القيمة الجَمالية تُعتَبر مُعضِله في مِقياسِها؛ فَقد تُستَعمَل مُصطَلَحات مِثل جَميل أو بَشِع، وجَيد أو رَديء بِعَكس المُصطَلَحات المَعروفة عالمياً مِثل فَعال أو غَير فَعال مِما يَتَطَلب الجُهد المُركَز لِتَعريف الجَمال بِطَريقة مُفيدة.

وعَليه نَستَطيع القَول بِأن العَملية التَصميمية هي عَملية تَخضَع في النِهاية لِعَدد من المَعايير والضَوابِط العَقلية والحِسية المُترابِطة[1] مِثل: الجَمال Aesthetics والمَنفَعة utility والاقتِصاد Economy والمَتانة Durability وغَيرها، بِحيث تَكون هذه المَعايير هي المِقياس الأول لِنَجاح أو فَشل أي تَصميم. ولَعل التَصميم الداخِلي لِلمَسكن من أهم المَفاهيم التَصميمية التي تَتأثر بِهذه المَعايير المُختلفة سَلباً أو إيجاباً، حيث أن تَوفُرِها يَكون سَبباً في احتياجات الإنسان في أماكِن عَيشه مع إمكانية تَهيئة أفضَل سُبل الراحة والاستِرخاء وتَوفير جَو من الأمان لَهُ داخِل سَكنة.

ان المَسكن يُصَمم بِحيث يَكون غاية لِلحياة ومَكاناً يُعَبر عَن الوجود الإنساني، وهو بِهذا المَفهوم يُقدِم نَموذجاً مُغايراً لِلطَرح الذي قَدَمه المِعماري لوكوربوزييه Le Corbusier (1887-1965)[2] في القَرن التاسِع عَشر، حين اعتَبر أن المَسكَن عِبارة (عن آلة من أجل العَيش)، ذلك أن دَور المَسكن يَقتَصر على الحِماية بِاعتِباره أداة أو مِقياس لِلعَيش ولا يَتعدى دَوره ذلك،وبِهذا المُحتَوى فان المَسكن الجَيد هو المَسكَن الذي يؤدي وَظيفتُه كَمكان لِلعَيش؛ أي أن يقوم بِتأدية ما قُصِد مِنه. وقد اتَخذَت المَساكن بِهذا المَفهوم بُعداً نَفعياً خالصاً. فالعَمارة الحَديثة التي ظَهرَت في عشرينيات وثلاثينيات القَرن العشرين بِمساحاتِها الزُجاجية و وأعمِدتِها الفولاذية و جُدرانِها

1() الطاهر، حكم، (1985)، **نظريات العمارة والتصميم المعماري**، الطبعة الأولى، الأردن، مكتبة المدينة، ص22.

2 (لوكوربوزييه. Le Corbusier)، (1887-1965) وهو معماري فرنسي، يعتبر من أهم رواد العمارة الوظيفية التي أدت إلى ظهور ما يسمى بالطراز الدولي فيما بعد، وهو من استوحى فكرة أن البيت اله للعيش فيها حيث كان يقول" إن الآلة تعد ناجحة إذا أدت وظيفتها بإتقان، وكذلك فان المبنى يعد ناجحاً إذا أدى وظيفته بإتقان وعلى أكمل وجه، ومن ثم فان العمارة هي فن التوسط بين قيم متعددة". انظر، الحلاق، ندى، (2013)، **تحليل الفضاءات المعمارية في المباني الرسمية في مدينة دمشق** مع بداية القرن العشرين مقارنة مع أسس النظرية الوظيفية في العمارة، دمشق، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد التاسع والعشرون، العدد الأول، ص539.

المَلساء وخاماتِها التِكنولوجية الحَديثة من اسمِنت وحَديد وغيرها من الخامات التِقنية الحَديثة؛ إنما تُعَبر عن مُنتَجات نَفعية انتقلت من المَفهوم التِقني التكنولوجي إلى المَضمون الإنساني (بِمَعنى سَيطَرت التَقنية وهَيمَنتِها على القِيم الإنسانية وتَحول الإنسان بِالتالي إلى أداة مُجَردة من القِيم الجَمالية والحِسية). داعيةً بِذلك إلى تَجاهُل وكَبح القيم الجَمالية والعاطِفية والإنسانية تِجاه العَمارة والمَسكن. وبناءً عليه فَقد ظَهر اتِجاه رَفَض ما جاءَ بِه لوكوربوزييه ولجأ إلى ما يُسمى بِالتَصميم العضوي وكانَ من أبرز مؤسسيه المعماري فرانك لويد رايت Frank Lioyd Wright (1867-1959)[1] والذي دَعى إلى استِخدام الطَبيعة ومَوادِها دون تَغيير، مُستفيداً من البُقعة التي يُشَيد فيها البِناء ومن أشكالِها وألوانِها مُعتَبراً أن فن العَمارة هو انتِصار لِلخَيال الفِكري، وهو ما أعادَ لِلمَسكن انسانيتُه من خِلال التَصاميم التي قَدمها عِند تَخطيطه لِلمَنزِل من الداخِل والخارِج من حَيث التَكامل البَصري والانفِتاح إلى الطَبيعة عن طَريق الفَراغات المَفتوحة والاهتمام بِجَلب الطَبيعة إلى داخِل المَسكن واستِخدام المَدفأة والحَجر وتَرك الجُدران مَكشوفة على طَبيعَتِها. حيث اعتَبر المَسكن جُزءاً من الحَياة الاجتماعية وهو ما يؤكِد وجود الإنسان ويُعطيه استقلاليتُه وتَميزه. وعلى ذلكَ فان اتصالُنا بِالمَسكن يَتطَلب دِقة وفاعلية كامِلة ووضوحاً في التَنظيم والتَقديم، وبِهذه القيم سَنكون مُستَعدين لِقبولها فناً. فاتِصالُنا فيه بِشكل مَرئي يَجعلُنا جاهزين إلى تَقليص أهمية التَفاصيل أو المَضمون الحَقيقي. فَتَصميم مَنزل عائلي لا بُد له من أن يؤدي احتِياجاتِه الوَظيفية لِلوصول إلى التَصميم المَنطقي، بَينما تُؤدي المَعرِفة بِالمواد وطُرق البِناء إلى تَوفير بِناء مَعقول وَظيفياً إضافة إلى تَوفير الحِماية لَهُم وتَوفير صورة ذِهنية جَمالية لَه؛ لأن الوجود المادي لِلمَنزل يوفر لَنا الحَد الأدنى من مَعايير نَجاح المَنزل، وهو غَير كافٍ لإنتاج مُتمَيز تَتوفر فيه جَميع مَعايير التَقنية والوَظيفة والجَمال التي تُشكِل أهمية لساكِنيه وغَيرهم وتُضفي جَمالاً عليه. فَالمَسكن الصادِق له عَظمة مُعَينة. يُعَبر عَنها بِمهارة في إعطاء شَكل ذو مَعنى يَجذبُنا ويُثير انتِباهُنا في كُل لَحظة.

1() يعتبر فرانك لويد رايت (1959-1867) رائداً للعمارة العضوية وناقداً للعمارة الوظيفية ولأنصارها، كما أنه أعظم عباقرة العمارة والتصميم الأمريكية في القرن العشرين, وكثيراً ما كان إعجاب رايت بالطبيعة بدفعه إلى أن يستخدم نفس المواد الموجودة بالبقعة التي يشيد فيها البناء، دون أن يغير من طبيعة هذه المواد وإنما يستغلها بطبيعتها مستفيداً من أشكالها وألوانها يقول فرانك لويد رايت: " لقد تعلمت فن العمارة بالبحث في أرجاء العالم، وبالخبرة والتجربة المتواصلتين في دراسة الطبيعة .. وفن العمارة يمكن أن نقول عنه انه هو الانتصار للخيال الإنساني على المواد والأساليب والرجال .. انه الروح الحية البناءة من جيل إلى جيل. يتقدم ويثابر ويبتكر وفقاً لطبيعة الإنسان وظروفه المتغيرة .. إن فنه لا يتمثل في المباني فحسب، بل أيضاً ... في الروح العظيمة التي تجعل المباني على ما هي عليه في الوقت الحاضر". أنظر، حماد، محمد، (1966)، **فرانك لويد رايت**، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر ،ص 15-16.



شكل (19) (وحدة سكني1947-1952)
وهو احد أهم أعمال المعماري الفرنسي لوكوربوزييه، في مرسيليا. ما بعد الحرب العالمية الثانية (عرف باسم المدينة المشعة) والذي اعتمد في تصميمه السكن المشترك والذي تم إنشاؤه من الاسمنت كون الفولاذ كان تكلفته عالية بعد الحرب. ويتضح فيه المساكن المتلاصقة على مبدأ الاقتصاد بالتكاليف وتحقيق اكبر قدر ممكن من الوظيفية للمساحات السكنية، دون مراعاة الجوانب الحسية في التصميم.

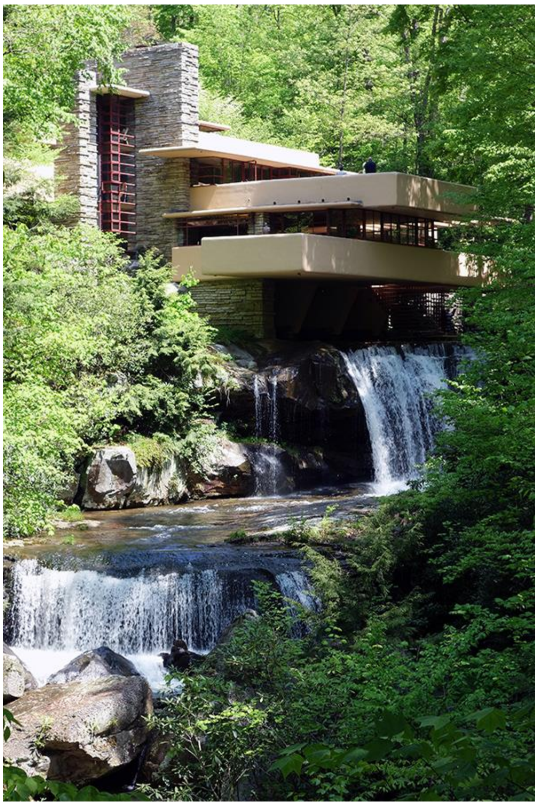
http://www.arch-news.net



شكل (20)
مخطط أفقي للشقق السكنية من الداخل
www.homes.interiordesign.net

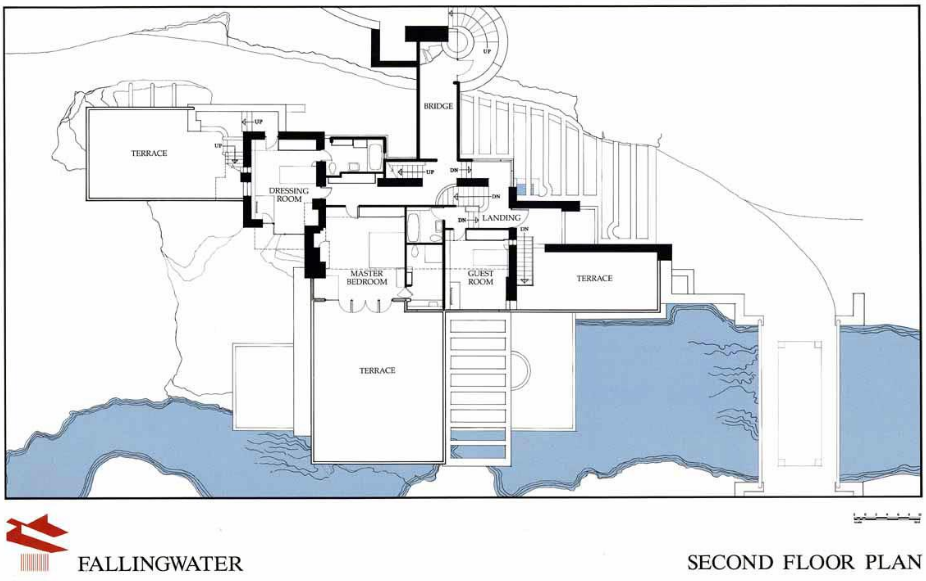


شكل (21)
صورة لأحد الشقق من الداخل مع استغلال كبير للمساحات فيها، والتركيز على المواد والتقنيات الحديثة
www.homes.interiordesign.net



شكل (22)
البيت الشلال
وهو من أعمال المعماري فرانك لويد رايت. حيث اهتم رايت على مبدأ المرونة واستخدام المخطط المفتوح لمعالجة الفضاءات الداخلية، الأمر الذي أعاد الحياة إلى للفضاءات الرتيبة داخل المسكن، مستنبطاً شكل المسكن من الحياة الاجتماعية من خلال استحضار الطبيعة إلى المنزل.

httpswww.khanacademy.org



شكل (23)
مخطط الطابق الثاني للبت الشلال والذي يظهر من خلاله تداخل الطبيعة بالمسكن، وهو ما يؤكد على أن الإنسان جزء من هذا الوجود وانه على تفاعل مستمر مع البيئة المحيطة فيه.
httpswww.khanacademy.org



شكل (24)
صورة توضح استخدام الخامات الطبيعة في المسكن.
Nathanael Dorent and Lily Jencks Conceive Stone-Clad House Near the Estate of Her Father, Charles
www.homes.interiordesign.net



شكل (25)
تداخل عناصر الطبيعة مع المسكن.
Nathanael Dorent and Lily Jencks Conceive Stone-Clad House Near the Estate of Her Father, Charles
www.homes.interiordesign.net



شكل (26)
تداخل الفضاء الداخلي والخارجي من خلال الفتحات الأفقية المتسعة.
Nathanael Dorent and Lily Jencks Conceive Stone-Clad House Near the Estate of Her Father, Charles
www.homes.interiordesign.net

الوَعي بِالفَراغ الداخِلي لِلمَسكن:

لَقَد لاقَى المَسكن اهتِماماً واسِعاً من البَحث من حيث دِراسَة المَساحات والمَواد والتَقنيات...، وهو ما جَرد هذه التَصميمات من مَضمونِها الفَلسفي والوِجداني والعاطِفي، حتى باتَت تِلكَ الأماكن شَبيهة بِالآلات التي نُمارِس فيها سُلطة من نَوع ما، سُلطة تُقَيدنا في كل ما تَحتَويه، فَالشَكل الهَندسي وشَكل الأسقُف التي في الغُرف ومَساحاتُها وجُدرانها لَيست بِالضَرورة ما يَسعى إليه المُصمم الداخِلي، ولكِن ما يَسعى إليه، هي تِلكَ الروح التي تَسكُن هذا الفَراغ السَكني بِكُل مُكَوِناته، وذلكَ المَكان الذي يَستَهويه ويَطلُبه هو ما يَصنع الأُلفة والراحة في ذلكَ المَكان، ومن هُنا فَعلينا أن نُرجِع الروح الجَمالية والهوية الفَنية لِلمَسكَن المُعاصِر(1). وان وعينا لِلمَسكن يَحصُل على اعتِبار أنه كائِن مَوجود؛ وهذا الوجود يَكون بِالفَضاء والفَراغ الذي يُحيط بِنا وبِتِلكَ المادة المَحسوسة وهو كَذلِك مَوجود بِنَقيضه، ولكِن الفَضاء هذا لَيسَ بِما يَحتويه مِن مادة فَقط؛ وإنما هو بِما يُتيحُه مِن حَركة وكَينونة وحياه فَالفَضاء بِوَصفِه مَكاناً، فهو يَخضَع إلى أنسنة مِن نَوع خاص ويَذوب هذا الفَضاء في الذات ويَبدأ فِعل هذا المَكان مِن حَيث تِلكَ العَلاقة بَين ذلكَ المَكان وشاغِله وهُنا نَقع ضِمن إدراك مُعَين لِذلكَ الفَضاء وتَبدأ تِلكَ العَلاقة بِخلق وإلغاء وحُضور الفَراغ الداخِلي في وَعينا. وقَد مَيز شولتز بَينَ عِدة أشكال مِن الفَضاءات، والتي أعتَبِرُها بُعداً مِن أبعاد الوجود الإنساني وهي:

أولاً - الفَضاء البراجماتي:

وهو بِمَعنى ذلكَ الفَضاء الفيزيائي الذي يُلَبي الحاجات الضَرورية لِوجود الإنسان.

ثانياً - الفَضاء الإدراكي:

وهو ذلكَ الفَضاء الذي يَهتَم بِعلاقة الإنسان الإدراكية في البيئة المُحيطة به، وذلكَ من خِلال الخِبرة المُباشِرة.

ثالثاً - الفَضاء الوجودي:

وهو الفَضاء الذي يَدُل على المُخَططات الذِهنية التي تَتَطور مع الانسان بِتَفاعُله مع البيئة المُحيطة بِه.

رابعاً - الفَضاء المَعرِفي:

وهو ذلك الفَضاء الذي يَتمَثل في التَمثيل الهَندسي لِلفَضاء، وهو الذي يَفتَرِض ان ادراك الهَندسة : هو إنشاء بَشري ولَيسَ أمراً مَوجوداً في الطَبيعة.

خامساً - الفَضاء التَجريدي:

---

(1) ذلكَ على اعتِبار أن المكَان يُعبر عن نِظام جَمالي ، يَتكون من مَجموعة من العَلاقات التَكوينية والدَلالية بَين الوحدات أو العَناصِر المتآلفة والمُنسَجِمة، لِتكوين صورة مُتوهمة تُصبح أنموذجاً لِتَمثيل بُنية المَكان أو مَوقِع ما.

وهو الفَضاء الذي يَقوم على وَصف الفَضاءات الأُخرى ويَتمَثل في الفَضاءات الرِياضية المُجرَدة مِثل، الفَضاء – الزمان (الرُباعي الأبعاد).

سادساً - الفَضاء التَعبيري:

ويَتمَثل في الفَضاءات التي أوجَدها الإنسان لِيُعَبر عن بُنية عالَمه، يُكَوِنُها لِصورة العالم الحَقيقية، وهو ما يُمكِن أن نَدعوه تَعبيراً أو فَناً، أو الفَضاء الجَمالي.

إن العَلاقات الشَكلية لِلفضاءات الداخلية توجد لأننا نَراها. وهي تَمتلك نِظاماً خاصاً يَجمعُها ويَربُط بَينها، وهذا النِظام مُقيد تَماماً بِرؤيتِنا له. فَالغرفة التي أجلِسُ فيها في مَنزِلي وأشاهِد فيها طاوِلتي وخَزانتي ومُقتنياتي؛ تؤلِف أساساً مادي لِلعَلاقات المَرئية في الفَراغ الذي أُدركُه. وتَعتمد هذه العلاقات في فَهمها على الطَريقة التي تَعمل بِها أحساساتُنا. والبِناء المِعماري السَكني يَحتوي على فَضاءات داخِلية يَشغلُها المُستَخدِمون لِهذا الفَراغ، وهي جَوهر البِناء المِعماري وتَكمُن العَلاقة الجَوهرية في هذه الفَضاءات الداخِلية (في العَلاقة بَين الداخِل والخارِج) وفي استِخدام الفَضاء، وكَذلِك في الأشياء التي يَحتَويها وجَمالِها وتَرتيبِها وصِفاتِها وخَصائِصها، وهي ما تُعَبِر عَما نَراه من أشكال، بِمَعنى الخَصائِص البَصرية والإدراكية التَكوينية لِلأشكال داخِل الفَضاء، ومَبادِئ تَنظيمِها وتَكوينِها وعَلاقاتِها الشَكلية، فَالأشكال تَرتَبِط بِعلاقات أو ما يُسَمى (الهَيئة) حَسب ما يَقول هيدجر والتي تُعَبِر عن الشَكل المَرئي، والتي تُساهِم في تَكوين الفَضاء الداخِلي لِلمَسكن. هذه العَلاقات يُمكِن وصفُها بِالمُتعاقِبة والتي تُشير إلى وِحدة واحِدة داخِل فَراغ مَليء بِالتَنوع. فَالتَبايُن والاستِمرارية والتَناظُر، هي صِفات تَتخِذُها الأشكال في الفَراغ الداخِلي، والتي يَنبَغي أن تُفهَم داخِل الفَضاء كَأجزاء من تَكوين كُلي تَتَعاقَب أجزاءُه وتَتَوالد في اتِساق وتَوافُق في الشَكل والحَجم واللون والمَلمَس.

المُعايَشة:

يُعَبِر المُحيط الذي نَعيشُ فيه عن تَفاعُل حَقيقي بَين الإنسان والمَكان، فَمُجمَل ما يَحمِلُه الإنسان مِن مَفاهيم وأفكار ومُعتَقدات يُشَكِل ما يُحيط بِه مِن أشياء، وهُنا يَترَسَخ مَفهوم المَكان الذي نَعيشُ فيه وتَتَجلى فيه مُمارَساتُنا الحَياتية والأنشطة والفَعاليات التي تَمتَزِج بِذلكَ المَكان، و تُصبِح المَفاهيم والأفكار تُعرِف ما يُحيط بِنا مِن أمكِنة. بِمعنى أنها هي ما يُحيطُ بِنا مِن أشياء. ويَكشِف لَنا التَعبير الإنساني البُنية الأصلية والمُتضَمِنة فيه، وهو بِذلك يُقابِل اللُغة. اذ أن تَعبير الإنسان يُعتَبر سَبباً مِن أسباب العَيش الذي يَعمَل على تَنظيم المَفاهيم المَوجودة في العالم، كَالفَضاءات والأمكِنة التي يُمكِن أن نَفهم العالم مِن خِلالِها، وعلى ذلك فان عَلاقة الإنسان بِالأمكِنة وعَبرَ الأمكنة والفَضاءات، تَكمُن في السَكن، وحينَ نَكون قادِرينَ على السَكن فَحسب، نَكون قادِرين على البِناء،

فَالسَكن هو الخاصِية الجَوهرية لِلوجود. ويَبقى هُنا ارتِباط الإنسان بِالمَكان من حَيث المَكان وفَعاليته والتي تَرتَبِط بِفاعِل وشاغِل المَكان وهو الإنسان، حَيثُ "فنَظرية الجَاشتالت تشير إلى نَوعَين مِن البيئات : البيئَة الجُغرافية، والبيئة السُلوكية، فالبيئة الجُغرافية تُشير لِلعالَم المَوضوعي الذي يُحيط بِالأفراد. بينما البيئة السُلوكية تَشتَمِل على الخَرائِط الذِهنية الإدراكية، التي تُشكِل قَواعِد لِلسُلوك البيئي،"[1] بِمَعنى أن هُناكَ بيئَة مادية وأُخرى شَخصية يَندرِج تَحتُها تِلكَ المَفاهيم والمُعتَقدات والأفكار. والمَسكن يَمنَحُنا مَجموعة مُتَفرِقة ومُتكامِلة مِن الصور التي تَجذِبُنا نَحوَها، على الرُغمِ مِن أنها (أي تِلكَ الصور) تُمثِل ذِكرياتُنا مِن جِهة، أو بيوتٍ حَلُمنا بها من جِهةٍ أُخرى. وهنا يَكمُن التساؤل حَول ما إذا كانت هذه البيوت هي ذاتُها التي يَكمُن بِداخِلها ذلكَ الجَوهر الحَميمي..؟.

يَنظُر باشلار إلى هذه المَسألة بِالاكتِفاء بأن يَعتَبِر البَيت شَيئاً كَي نُصدِر عَليه أحكامنا، وذلكَ بِمعنى عَدم ذِكر وَظائِف البَيت فَقط والاكتِفاء بِوصفِها وما تَمنحُه لَنا مِن ارتياح داخِل المَسكن وإنما "يَتوجَب عَلينا التَجاوز عن وَصف البَيت ... لِلوصول إلى الصِفات الأولية التي تَكشِف ارتِباطنا بِالبَيت على نَحو يَتوافَق من الأنحاء مع الوَظيفة الأساسية لِلسُكنى"[2]، بِمعنى البَحث عن البِذرة الجَوهرية (القَوقَعة الأصلية). من هُنا فان المُعايشة يَجب أن تَكون في الكَيفية التي نَسكُن فيها ذلكَ البَيت، في ذلكَ الرُكن من العالم، فَالمَسكن يُعبِر عن حياة الإنسان وسِلسِلة ذِكرياته المُتناثِرة ويُعبر عن هَويتِه. وهو بِالتالي يَعكِس شَخصية الإنسان ووجوده. فان المَسكن المِثالي هو ذلكَ المَسكَن الذي يُحَقق انيتُنا ووجودنا ويَستعيد الدَهشة في أنفُسِنا كُلما تَذكرنا طفولَتنا وأحلامُنا التي عِشناها فيه. إن المَسكن المِثالي هو ذلكَ السَكَن الذي تَتلائَم فيه المَساحات والفَراغات، بِما يُلَبي الشَكل الجَمالي والمَظهر، و هو بِالتالي يُلَبي خَصائِص المَسكن الذي يَقوم على الخِبرة الإنسانية من حَيث المرونة والواقِعية والايجابية والجَمال، ضِمن بيئة سَكنية مُلائِمة للإنسان.

ويَرتَبِط مَفهوم المَسكَن (بِعالم الحَياة). حيثُ أننا نُدرِك ذَلكَ المَسكن بِصورة مُسَلمٌ بِها، كَوننا نَنغَمِس بِداخِله في حَياتِنا اليَومية، فَهو يَشغَل جُل اهتِماماتِنا الشَخصية وبِالتالي فَهو يُمَثِل انعِكاس لِمَفهومَين أساسيين، هُما: العَلاقة بَين الأنا والآخر. ويُصبِح المَسكَن عِبارة عن مَزيج من التَفاعُلات والتَداخُلات المُوجَهة، ضِمنَ مَجال ديناميكي مُتحَرِك يَرتَقي إلى آفاق تَشمَل الإحساس بِذلكَ المَكان و وجوده. فَالوَعي في المَسكَن هو وَعي لِمكان تَربُطنا بِه عَلاقة من حَيث القُرب والبُعد والداخِل والخارِج ... وهذه العَلاقات تُؤثِر في السُلوك داخِل المَكان، وذلكَ على الرُغم مِن أن ما نَراه في المَسكن هي عَيانات واضِحة إلا أنها تُصبِح في وضعية ما أشياء مُسلمٌ بها في الإحساس والشُعور.

---

(1) الجبوري، فرحان، (1999)، **الوصف الظاهراتي للشكل الحضري، (ظاهرة لتخيل الحضري ودور المتلقي في إنشاء المعنى)**، بغداد، رسالة ماجستير، مركز التخطيط الحضري والإقليمي، للدراسات العليا، - جامعة بغداد، ص20.

(2) باشلار، **جماليات المكان**، ص35.

وإذا ما افتَرضنا أن المَكان ظاهِرة من الظَواهِر الأساسية التي يَعيشُها الإنسان وعلى اعتِبار أن المَسكَن (مَكان) نَعيش فيه ونُمارِس فيه وجود من نَوع ما؛ فَهو بِالتالي يُعَبِر عن ذلكَ التَجاذُب بَين التَفكير وَالشُعور والمُباشَرة بِالمَعنى العِملي (أي المُعايَشة) وهو بِالتالي مُكَونات مادية يُمكِنُنا مَعرِفتُها والتَمييز بَينَها من خِلال نَوعَين مِن الخَصائِص هُما[1]:

1 - الفَراغ التَصميمي:

وهو يُعَبِر عَن الحَيز الذي يُمكِن أن تَحصُره ضِمنَ مُحَدِدات أُفقية وشاقولية كَالأسقُف والجُدران.

2 - الفَراغ التَخطيطي:

وهو الحَيز الذي يُمكِن إدراكه من خِلال مُحَددات كَالأبنية المُتواضِعة على جَوانِب المَساحة، حَيث يُعطي المَساحة مع تِلكَ المُحَددات إحساساً بِالبُعد الثالث.

إذاً فَالطَبيعة المادية لِلفراغ الداخِلي لِلمَسكَن تَجعلُنا نَفهم خَصائِصه من خلال الأرضية والسَقف والأثاث والألوان والإضاءة وغَيرها من العَناصِر التي تُمثِل المَكان في المَسكَن بِشَكل خاص، والعَمارة بِشكل عام ويَتولد عَن هذه الخَصائِص مَفاهيم تَرتَبِط بِالطَبيعة الإنسانية كَالمَسافات قَريب وبَعيد وأعلى وأسفَل، وهذه المَفاهيم تُحَدِد الوَعي بِالفَراغ الداخِلي والخارِجي من حَيث عَلاقَتي أنا كجَسد مَوجود في هذا المَكان، وهُنا تُصبِح المادة ذات ثِقل ووَزِن وحَركَة وإيقاع وتَعبير يَرتَبِط بِالوجود في هذا المَكان هي: (تَعبيرات وجودية).

فَالحَركَة والدينامية والإحساس بِالحَركَة يَكون بِالإيقاع المُتَمَثِل بِالاستِمرارِية والتَماثُل والتَقارُب والتَباعُد بَين تِلك العَناصِر، وكَذلكَ الشُعور بِالوَزن كَالخِفة والثِقل في العَناصِر المُكَوِنة لِلمَكان. فَالمادة هُنا تُصبِح تَعبيراً خالصاً عَما نَشعُر بِه، ويَغدو الفَراغ والشَكل لِلفَراغ هو المَبعَث الحَقيقي لِلشُعور بِالمَسكَن. وهذا التَشكُل في الكُتَل والفَراغ في المَسكَن هو مِن صُلب التَشكيل والتَوجيه الذي يَظهر في المَسكَن ويَتمَثل في المَمرات والفَراغات التي تُشعِرُنا بِالانتِقال مِن حَيز إلى آخر. بِحيث تَعمل هذه الفَراغات على تَوجيهنا بَين الحُجُرات من خِلال خَواص قائِمة على الإيحاء، وبِالتالي يُتيح لَنا ذلكَ إدراك هذه المَمرات الحَركية والتَنظيمات الفَراغية عن طَريق عَناصِرها الأساسية كَالأسقُف والجُدران والأرضيات. فَالتَوجيه يُمثل أحد مَظاهِر تَواجُد الإنسان في هذا العالَم فَهو يُساعِده على الحَركة والانتِقال والشُعور بِالحُرية، حَيثُ تَفتَرِض الحُرية مُسبَقاً شُعور الإنسان بِالانتِماء إلى المَكان والفَراغ الداخلي للمَسكن بِصفَتِه الفيزيائية والمكَونة من مُقومات أساسية كَالفراغ والكُتلة والشَكل واللون. والتي تَعمل بِضَبط العَلاقة بَين تِلكَ المُقومات هو

[1] نقلاً عن ملوحي، رانيا، (2010)، **انعكاس التشريعات العمرانية على السكن الشعبي الحديث – مدينة حمص أنموذجاً**، سوريا، رسالة ماجستير، كلية الهندسة المعمارية، جامعة البعث، ص4.

انسِجامِها من حَيث الحَجم والشَكل والنِسب، ويَقبع بَين تِلك المُقومات وعَلاقاتِها البَينية ذلكَ التَعبير التأويلي لها. فَنحنُ نَرى الحُجرات ونُمارِس فيها حَياتُنا في إطار الشُعور والإحساس بِما تَحتويه، وبِالتالي فان التَعبير عن صِفات تِلكَ الحُجرات هو مُعايشة حَقيقية وجَوهرية بَين الذات والهَيئة التي تَبدو عَليها تِلكَ الحُجرات حَسب ما أشارَ إليه هيدجر بِحَيث يُصبِح ذلكَ التَعايُش بَيني وبَين هذه الحُجرات عِبارة عَن تَعبيرات وأفكار جَوهرية تَتجَلى في ذَواتِنا كإحساسات وقيم وصِفات لِما نَراه ونَعيشُه في تِلكَ المُقومات.

وبإحساسنا بتلك الفراغات (كموضوع جمالي)، فإننا ننعزل عن العالم المحيط ونجد أنفُسنا في مواجهة تلك الفراغات، يقول جيروم ستولنز: "يبدو أن التجربة الجمالية في أحسن حالاتها تعزلنا نحن والموضوع معاً عن التيار المعتاد للتجربة، فنحن نعجب بالموضوع في ذاته، نفصله عن علاقته المتبادلة بالأشياء الأخرى"(1). هذا الشعور الذي نعيشه في الحجرات يجعلنا نشعر أننا موجودون أمام ظواهر نجد أنفسنا مندفعين تجاهها.

إن التأمل في فضاء معين وتركيبه والتمعن في تلك العلاقات التي تشكله، كالخطوط والألوان والإضاءة والمحددات التي تحرك وجداننا، تحدث فينا استجابة تجاهها وهي بالتالي ما يجعلنا نطلق على تلك المحددات أوصافاً، كالجميل، الأليف، الممتع، وحتى القبيح، كل هذه أوصاف هي ذاتها من تتملك إحساسنا وشعورنا بالدهشة والانجذاب أو النفور أحياناً لما نراه.

المَفاهيم الفَراغية لِلمَسكَن ومَدلولاتِها الفَلسَفية:

إن حُضور المَسكن يَكون مِن خِلال إدراكه على نَحو بَنطوي على فَهم المَعنى والإحاطة به. وهو بِالتالي مَعرِفة. فَأن نُدرِك ما نَسكُن، هو أن نَعرِف ما نَسكُن، ونَكتَشِف مَعنى الظاهِر الذي يَبدو لَنا. والمَسكن كَشيء ظاهِر يَفتَرِض لِتِلك المَعرِفة وجود البَدَن بِوصفِه المَمَر الذي يَتفاعَل ويَنتَقِل مِن خِلاله، وهُنا يُصبِح المَسكَن الجَميل (هو ذلِك المَسكَن الذي لَديه القُدرة على أن يَتوَقَع رَغبات البَدن؛ ومِن ثم يَكون قادِراً على إشباعها).

يتميز العنصر الشكلي في التصميم الداخلي بمفهوم خاص به، اذ قسمت الدراسات عناصر الشكل على أساسين هما(2):

أولاً: اعتماداً على التركيز الطوبائي الذي شمل كل من:

1 - الكتلة: وهي أجسام ثلاثية الأبعاد ذات تركيز طوبائي عالٍ وله قدرات تتحدد من خلال سماته وتتمثل بالزوايا والسطوح الرابطة.

1() ستولنز، جيروم، (1974)، **النقد الفني، دراسته جماليات وفلسفة**، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، مطبعة جامعة عين شمس، ص18.

2() خلف، رواء، (2010)، **المحسوس والملموس وسبل معالجتهما في الفضاءات الداخلية لمطاعم الدرجة الأولى**، مجلة الأكاديمي، العدد 54، ص57-58.

2 – الفضاءات: والتي تعد حجوماً وتعرف من خلال السطوح الرابطة للكتل المحيطة تتحدد من خلال المركبات الثلاثة للسطوح وهي (الجدران، السقوف، الأرضيات).

3 – السطوح: أي الحدود الفاصلة بين الكتل والفضاءات وتقسم إلى حدود كتلية وحدود فضائية أو حدود رابطة.

ثانياً: اعتماداً على السمات، إذ تعد السمة هي جودة الشكل الكلي حسب نظرية الجاشتالت والتي تصنف هندسية العناصر إلى:

1 – الأشكال الهندسية المنتظمة:

والمقصود بها الأشكال الهندسية المتساوية وعلى سبيل المثال المربع، فهو فضاء يتساوى فيه الطول والعرض، لذا فهو يحمل صفة رسمية وساكنة ويعزز مفهوم المركزية لعدم وجود هيمنة لاتجاه معين فيه أما إذا كان الفضاء دائرياً فانه يرتبط ويتمركز بعلاقة متساوية مع محيطه وليس له اتجاه ولا جوانب ما لم يعرف بعناصر أخرى.

2 – الأشكال الهندسية غير المنتظمة:

وهي الأشكال التي لا تخضع لشكل محدد متساوي الأضلاع.

إن الفضاء[1] هو الغاية الأولى والأخيرة لأعمال البناء فكل مبنى يسعى إلى تصميم حيز في الفراغ، وذلك هو بالطبع سبب وجود ذلك المبنى. فان كل مبنى ينشئ بالضرورة لشاغله علاقة محددة بالفضاء فالمبنى لم يكن ليظهر إلى حيز الوجود ما لم يشتمل على الفضاء ولن يتسنى له القيام بوظيفة فنية وجمالية دون الاستعانة بهذا الفضاء[2]. ويحقق امتزاج الفضائين الداخلي والخارجي للمسكن أهمية للعناصر الرابطة بين الفضائين عن طريق (النوافذ والفتحات والبهو المفتوح) مما يعطي تمايزاً وأهمية واضحة للفضاء الداخلي. ويساهم هذا التمايز بشكل كبير في تجدد محتويات الفراغ وهو ما يساعد مستخدميه في القيام بفعالياتهم ونشاطاتهم وانجاز مهامهم بصورة متلائمة ومريحة. كذلك فان توافق خصائص الفراغ الداخلي مع المتطلبات الفسيولوجية والسيكولوجية للإنسان يعمل على تحقيق الراحة لمستخدميه. حيث تعمل خصائص الفراغ الداخلي بأشكالها وهيئتها على التحكم في العمق وارتفاع الفراغ وتشكيل الفراغ، كما أن طريقة تشكيل الأسطح الداخلية للفراغ الداخلي تعطي تأثيراً واضحاً إحساسنا بالجمال المتعلق بعلاقات الأسطح مع بعضها البعض. وتحليل العلاقة المكانية وعلاقتها بالزمن "يرتبط بمناطق الالتقاء والأثر الناتج

1() وهو مفهوم معاصر في العمارة، ويدعى كذلك (الحيز المعماري)، وهو السطح الذي يتحدد بأشياء مادية طبيعية، وصناعية، ويحيط بها الفضاء من جهة أخرى، وللفضاء صفتان الأولى: الفسحة التي تملأ القسم الأعلى من الحيز والمحددة بنفس المقومات المادية التي تحد الحيز. والثانية التي تمتد ابتداءً من خارج الحيز، ولا تحدد بمقوم معين أو بامتداد معين، ذلك لامتداده إلى الخارج مطلق، وللفضاءات المعمارية تأثيرات نفسية تعكس حال الألفة المتولدة من جراء العيش في كنفه، أو كحصيلة إلى التمتع الحقيقي مع مقوماته من جهة ومع الألفة البصرية من جهة أخرى، انظر، الثويني، علي، (2005)، **معجم عمارة الشعوب الإسلامية**، ص534.

2() المصدر السابق، ص93.

مكانياً من ظل وضوء" لهذه الأسطح بحيث يصبح الفراغ ليس ضوءً فقط؛ وإنما هو معبر زمني. فللتشكل المرئي وزناً وحجماً (علاقات مظهرية) ترتبط إدراكياً في المتلقي.

ويمكننا التعرف على الفضاء الداخلي عن طريق تلك المحددات البصرية الموجود فيه، والتي يمكننا من خلالها الإحساس بالفضاء الداخلي للمسكن. وبالتالي إفراز ماهية العوامل المؤثرة على الظاهرة الجمالية بشكل عام. فالبنية المكانية والفضاء الاختباري وعلم الإشارة والنظرية الإدراكية؛ تمثل الأبعاد الإنسانية والتي تصنف إلى عوامل عدة شملت[1]:

1 – العوامل التنظيمية Organizational Factors

2 – العوامل المادية Physical Factors

3 – العوامل الاجتماعية Social Factors

4 – العوامل النفسية Factors Psychological

5 – العوامل الحضارية Cultural Factors

إن فِكرة الفَضاء الإدراكية وإبعادُه المُتعَدِدة والمُتغَيرة، كَالحَضارة والمُيول والشَخصية والمُجتَمع والمَوقِع الجُغرافي هي مُتغيرات تَتحَكم بالفَضاء، وان ما يَضبُط هذه المُتغَيرات، هو التَركيز على المَبادِئ التَنظيمية لِلفَضاء الداخِلي والمُتَمَثِلة في: التَسلسُل، التَوازُن، الوَزن البَصري، الجَذب، المِقياس، المُدة. ويَندَرِج تَحت هذه المَبادِئ حَركتُنا داخِل هذا الفَضاء وذِكرياتُنا المُتراكِمة. يَقول أنتونيو Marce-Antonio (ولد-1965). "أن المَكان المُعَرف بِواسِطة أربَعة جُذوع لِلأشجار، ومُغَطى بِسَقِف مُسَنَن كَما في الكوخ البِدائي، هو النَموذَج الذي أُشتُقَت مِنه أُسُس كُل بِناء ومَبنى، ونَشأت مِنه كُل أمجاد العَمارة"[2]. إلا أن الفَضاء بِمَفهومِه الحَديث هو أشمَل وأعمَق من مَفهوِمه التَقليدي الذي يُعتَبَر أنه يَشتَمِل على الأبعاد الثَلاثة : فَقد كانَ لِلحَركة دَوراً بارِزاً في وَضع مَفاهيم جَديدة لِلفَضاء، وهو ما ظَهر جَلياً في القَرن الثامِن عَشر مَع ظُهور فَترة (الروكوكو)[3]، والتي أدت إلى تَغيراً واسِعاً لِمَفهوم الفَضاء الداخِلي مِن حَيث استِخدام الخُطوط المُنحَنية واللولَبية في مُحاوَلة مِنها لِتَحرير شَكل الفَضاء الداخِلي من الجُمود الذي كانَ عَليه شَكل الفَضاء الداخِلي؛ حَيث أن فِكرة الفَضاء الداخِلي اتَخَذت مَنحى جَديد ارتَبط بِالتَغيُرات الحَضارية والفِكرية والمادية في هذه الفَترة وقَد وَصَفَ رينر بانهايم Rayna Banham (1922-1988)، هذه الفِكرة في ثلاثة نِقاط هي[4]:

1 – فَضاء غَير مُتناهي. يَتوسَع بِدون عَوائق بِالاتِجاهات كافة.

1() نقلاً عن العكام، أكرم، (2010)، **جماليات العمارة والتصميم الداخلي، (الموقف الدرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر)**، ص61.

2() نقلاً عن البلداوي، محمد، (2005)، **التصميم الداخلي، لغة إبداعية تكوينية**، عمان. الطبعة الأولى، دار إيليا للنشر والتوزيع، ص60.

3() الروكوكو (Rocaille) بالفرنسية. : وهي تعني الصدفة أو المحارة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية والتي استمدت منها زخارف في تلك الفترة. (ويعتبر الروكوكو هو فن التزيين الداخلي، والذي ينتمي إلى العمارة والديكور الداخلي والخارجي) والذي ظهر في فرنسا في القرن الثامن عشر. انظر، روكوكو /www.ar.wikipedia.org/wiki

4() نقلاُ عن البلداوي، محمد، **التصميم الداخلي، لغة ابداعية تكوينية**، ص62-63.

2 – فَضاء مَقيس ومَعروف، يُمكِن فَهمُه من نَوع الهَيكل أو التَراكيب الهَندسية غَير المَرئي.
3 – فَضاء له عَلاقة خاصة جِداً مع الناظِر. فإما أن يَكون الناظِر مُتحَرِكاً والفَضاء ثابتاً أو أن يَكون العَكس.

إذاً فَالفَضاء ذو بُنية وجودية تَرتَبِط بالإنسان وتُعَبِر عَنه ويَتأثَر بعوامِل فِكرية ونَفسية ناتِجة عن تَفاعُل الزَمن والمَوقِف وهذا ما يَجعَل الفَضاء الداخِلي لِلمَسكن بِشقيه المَرئي واللامرئي مِنه، مُستودَعاً لِلذكريات ومَوضِعاً لِلبَهجة والدَهشة. يَتلاحَم فيه (الشَيء المُدرَك – المَسكَن، مع الشَيء المُدرِك – الإنسان). فَالفَضاء يَتحرَك ويَتدَفَق فينا مِن خلال الحَرَكة فيه وهو ما يَدفعُنا إلى التَفكير فيه. يَقول شولتز: "إن عالمُنا المَرئي أعقد من كَونِه ثُنائي الأبعاد؛ فَالفَضاء يَشتَمِل بُعداً ثالثاً. لا يُمكِن الوصول إليه إلا عَن طَريق الحَركَة، لِذا فان إدراك الفَضاء لا يِتم إلا عَن طَريق الحَركة"[1]. وبِعبارة أخرى فان إدراك البُعد الثالِث لا يَتِم إلا بَعد الحُصول على بُعد رابِع، وهو (الزَمَن) والذي يَحصُل عَن طَريق الحَركة التي يَقوم بِها المُتَلقي.

الجَسد وتَفاعُله مَع الفَضاء الداخِلي لِلمَسكن:

يَتجَسد حُضور الإنسان في المَكان من خِلال حُضورِه الجَسدي وهُنا يَبدو وجود هذا الجَسد وظيفياً، يَخضَع لِمُعطَيات البيئة ويَتكَيف مَعَها ويَختَرِق بِإلحاح كُل ما حَوله، وهو بِنَفس الوَقت (أي الجَسد) المَكان الحُدودي لأي إنسان وهو الأداة الوَحيدة التي تَشُد وتَربط وتَغرُس الإنسان في المَكان بِبُعديه المَرئي واللامَرئي. فَالمَوضوعات المَرئية هي دائِماً موجَهة نَحو الجِسم، ونِظامُها يَكشف عَنه المَنطِق الخَارِجي، فَبِموجَب هذه القَوانين يَتحَتَم وجود مَجال بَصري أو لَمسي أو سَمعي يَنتُج من خِلاله مَجال إدراكي لِعَلائِقية الأشياء والجِسم، لأن الجِسم هُنا يُصبِح مثل الجِسم الكاشِف الذي يُسَلِط الضوء على الأشياء المَرصوصَة في الظَلام. وبِمُقتَضى انكِشافِها تَتَسَرب إلى مَركز هو المُصباح، فَالبصر هو: مَجموع الأشياء المَرئية من حَيث أنها تُشير إلى العَين، والسَمع هو: مَجموعَة الأصوات المَسموعة، من حَيث أنها تُشير إلى الأُذن"[2] وهي في مُجمَلِها تَنتِج عِند المُتلَقي دَلالات يَسعى لإدراكِها من أجل إعطاء مَعنى لَها وهُنا تُصبِح حَركة الجَسد بِكُل أجزاءِه لَها ما يُبَرِرُها في تَوجُهها نَحو العالم. يقول باشلار: "إن الكائِن الذي يَمتَلِك المَأوى يَتكور، ويَتسَتر، ويَختَفي، ويَرقُد، ويَتلَذذ، وهو غائِب عن الأنظار"[3]. وهو يقصُد بِذلك أن الإحساس الذي نَتلَذذ به يَستدعي وَعينا بِالسَعادة والهَناءه وهو ما يَمنحُنا مُتعة جَسدية.

1() المصدر نفسه، ص91.
2() شاروني، حبيب، (2009)، **فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية**، التنوير للطباعة والنشر، ص59 – 60.
3() باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ص101.

ولِكون عَلاقة الإنسان بِجَسدِه في أساسها، تَنتُج عَبر مَفهوم ثَقافي اجتِماعي يَختَلِف من بيئة إلى أُخرى، ومِن عَصر إلى آخر، فإن الجَسد هو الصورة التي تُحَدِد هَوية الإنسان، وهو المَكان الصَغير الذي يَربُط الإنسان بالمَكان الأكبر-الوجود-، كَما أن حَركَة الجَسد في المَكان، بِمثابَة تَعبير رَمزي يَختَزِل حَركَة الزَمان الكَوني، فَفي بُعدِه الثقافي يُمَثل تَعبيراً عن عَلاقَة يَكون الإنسان أحَد طَرفَيها، وهذه العَلاقة لا تَتِم إلا عَن طَريق الجَسد. فَالجَسد بِهذا الاعتِبار يَطرح مَسألة الوجود الإنساني، هل هو بِالمادة أم بِالجَوهر وما القيمة التي يَتضَمنها، طارِحاً ثُنائية الشَكل والمَضمون. مِما جَعلَ المُنَظِرين يَختَلِفون في كَينونَتِه بينَ حَقيقة الجانِب الفيزيولوجي والصِفات التي نَحمِلُها والهَيئة التي نَكون عَليها، فَالروح التي نَحمل هي التي تُحَدد قيمة وجودِنا – ذكر أم أنثى– الجَسد كَيان مُعَقَد بِأنظِمتِه البالِغة الحَساسية، ولِأنه يُمَثِل البُعد الواقِعي فينا. فانه مُعطى أولي، وهو "مَوضوع مَنبَع الحَياة والحَركة والفِعل والوَعي. هو مُكتَسَب قَبلي سابِق على كُل الروح، وبِاعتِباره مِعيارُنا الأول في الوجود، فَهو يُشَكِل مَركَز الكَون ومَقاسُه الضَروري"[1]. ويُمكِن التَمييز هُنا بَين المَكان "مَوقِعاً: وهو مَكان نِهائي مُغلَق يَحتَوي الأشياء ويُخفيها؛ أي يَمحو ذاكرَتِها، وبَين المَكان تَموقُعاً: وهو الذي يَسمَح لِلجَسد (الذي لا هو بِالفيزيولوجي ولا النَفسي) بِاقتِحام عَديد الأمكِنة وإفراغها وتَملُكِها في كُل مَرة، بَل إظهارها وإبرازها عِندَما يَحُل فيها. وما الكَلِمات التي تُقال كَفوق، تَحت، على ... إلا تَموضُعات لِجَسدي في جِهة من جِهات الأشياء لإبرازها؛ أي لإخراجها عن مَوقِعها المُنغَلِق المُتَخَفي والمَنسي إلى مَوضِع الجَسد الظاهِر المُتذكر والمَفتوح. فَعِندما نَقول أن شَيئاً على الطاوِلة، فإنني أتَموضَع دائِماً بِالفِكر في الطاوِلة أو الشَيء وأطبِق عَليهُما مَقولة تُلائِم مَبدئياً عَلاقة جَسَدي بِالأشياء الخارِجية، فالجَسد يَتعامَل مَع الأشياء بِالصور الجَسدية التي تُجَرِد الأشياء من مَكانَتِها(التَموضُع).

إن الفِكر لا يَنفَصِل عن الحالات البَصَرية واللمسية، وبِالتالي فَهو يَرتَبِط بِالجَسد ويَعيش مَعه بَل انه يُمَثِل الوَعي لِتِلكَ الحالات، ويَظهر الفَضاء في هذا السِياق كَمَجموعة من النُقط لأنَني أملُكُ جَسداً يَسبَحُ فيه دون أن يَحتَويه، فَهو مُجَرد فَضاء خارِجي يُمَثِل سَطح الجَسد أما عُمقُه فَهو الفَضاء الداخِلي. لِذلِك فَالجَسد عِندَما يُطلَب مِنه القيام بِالحَركة، يَتحَرَك بَعضُ أعضائِه المَسؤولة عَن القيام بِهذا الفِعل بِالحَركَة"[2]. ويبرز في المسكن ما يُسمى بحيز الفراغ الشخصي وهو: "ذلك الحيز الذي يحيط بجسم الإنسان، حدوده غير المرئية، والغير موجودة إلا في مخيلة وذهن الإنسان نفسه. وهو يتضمن عدة مستويات هي[3]:

أولاً - الحيز سكني مباشر (Micro Space Home Base):

1() الزاهي، فريد، (1999)، **الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام** ،إفريقيا الشرق، بيروت ، لبنان، ص27.

2() مبشور، هشام، (2015)، **الجسد فضاء للتخفي والتستر عند ميرلوبونتي**، بحث محكم، الرباط، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم العلوم الإنسانية والفلسفة، ص11.

3() إبراهيم، محمد، (2007)، ورقة بحثية بعنوان **عمارة المسكن .. دلائل واعتبارات**، ص6.

وهو يتضمن الحيز الفراغي لمجموعة الوظائف الداخلية بقياساتها التشكيلية المختلفة والتي تستهدف حماية الإنسان وتكفل له حريته وحركته داخل المسكن وتكون صياغتها الشكلية والتعبيرية تتأتى من خلال الحدود المرئية المغلقة كالجدران والأسقف والأرضيات.

ثانياً – الحيز السكني غير المباشر (Micro Space – Home range):

وهو الحَيز الذي يُحيط بِالحَيز السَكني المُباشر، وهو أكثر اتساعاً، يَعيش فيه مَجموعة كَبيرة من الأفراد الذين قد يَكون بَينهُم صِفات واهتِمامات مُشتَرَكة.

وهذا الفراغ الشَخصي في المَسكن بِشقيه المُباشر وغَير المُباشر، يؤمِن حُدوث السَكن بحيث لا يَكون بِما يَمنحُه المَسكن من هَواء وضوء وأدوات، كَونها في هذا السِياق لا تَتخَطى فَهمهما الوَظيفي لها. فَالمَسكن يُعبر عن احتِياج نَفسي وِجداني لِلسَكن يَتَضَمن العَديد من الاعتِبارات الحَيوية والمادية الواعية واعتِبارات أخرى غَير مادية كَامِنة في اللاشُعور، تَعمَل في مُجمَلِها على تَفاعُل الإنسان مع مُعطَيات الحَيز المَكاني لِلمَسكَن فَالراحة والدِفء والخُصوصية هي ما يَسكُن فينا في ذاتِ الوَقت الذي نَسكُن فيه مَسكنُنا.

مُلخص الفصل الثالث:

إن المشكلة الأساسية في المَسكن هي تِلك التي جَعلت منا أسرى لذلك المكان (أقصُد هُنا تِلك العُلب أو الصَناديق التي تُسمى منازل) كما أسماها باشلار. بِسطوتها وهَيمنتها الاستهلاكية، وجُدرانها الاصطناعية الخالية من المَعاني والقيم الجمالية ونوافِذُها وأرضياتها وأسقفها الفارِغة التي ارتَسمت بِكُل قيمها في سُلوكياتنا وذَواتنا، بِذلك الحِس التَنظيمي الرَتيب، لتصبح فيها فكرة السَكن لا تَتخطى بُعدها المادي كَأداة وَوسيلة وشكل بلا قيمة.

وعلى اعتبار أن النظرة الظاهراتية للوجود هي نظرة يُقصد بها الأشياء عن طريق الوعي، فقد رَكز هذا الفصل على الدور الذي تلعبُه الظاهراتية في تَشكيل الوعي بالمَسكن ودراسة أبعاده المَعيشية وتَشكُلِها في الوعي والفِكر والكَشف عن إدراكنا للمَسكن بأبعاده الوظيفية والجَمالية، والتي سَعينا من خلالها إلى البحث في ارتباط الجَسد والوعي وعَلاقات الشَكل والفراغ الداخلي في المَكان الذي نَعيش فيه. والمَسكَن تِبعاً لذلك يُمثِل كياناً للتفكير كما قال هيدجر من خِلال العَلاقة الفَريدة التي يُقدِمُها في الوجود، وفي ارتباط الإنسان بالمكان من حيث انه غاية ووسيلة. كما أن الشكل المادي والمرئي الذي يقدمه المسكن وعلى الرغم من فرضه شروطه على العقل بحدوده وأشكاله وحركته؛ إلا أن السكن يجسد وجود الإنسان وكينونته من حيث هو إنسان، في حدوده غير المرئية والمتمثلة في الألفة والسكينة واحتضان البيت لأحلامه وذكرياته. هو من يحقق آنيتنا ووجودنا.

الفصل الرابع

الدراسة التحليلية للمسكن

الخَصائص المَرئية واللامرئية للمَسكن

المَبحث الأول

الخَصائص المرئية والمَسكن

إن الأشكال المَحسوسَة والكُتل ما هي إلا مُفردات لأشياء حِسية مَوجودة، وهي تَتَضَمَن مَعاني مُختَلِفة لِلمُكَونات الشَكلية المَرئية في الفَراغ الداخلي لِلمَسكن، حَيث أن الفَضاء الداخلي يُمكِن قياسُه وتَقسيمُه وتأويله ويُمكِن الإضافة عَليه، بِالاعتِماد على الوَصف الظاهري لِلمَسكن كَكُل وحدوي، مِثال على ذلك: عَمارة عَصر النَهضة في ايطاليا، حَيث يُمكِن وصفُها وتَحليلُها ويُمكِن أن تَفهم مُكوِناتُها وعَناصِرُها فهي تَمتَلِك بِصورة واضِحة بِداية ونِهاية في تَشكيلها البُنيوي، فَتظهَر عَناصِرُها أكثر احتواءً وتَماسُكاً داخِل الفَضاء المِعماري.

وكَذلِك وفي فترة لاحِقة مَع ظُهور المَدرَسة العُضوية في العَمارة، فَقد سارت الأشكال لِلفَضاء الداخِلي في ذات السياق، في البَحث عن فَضاءات تَنتمي إلى الطَبيعة، حَيث يُمكِن القَول أن فرانك لويد رايت تَعامل مع المَسكَن على أنه ظاهِرة، فَقد عَمل على تَوفير فَضاءات مَكانية مُتعاقِبة تُشير إلى الاستمرارية الفَضائية بَين الداخِل والخارِج، فَالمداخل والمَمرات تُفهَم على أنها أجزاء مُتعاقِبة من تَكوين فَضائي مُتسَلسِل يُمكِن في النِهاية أن تَرتَبِط فيه هذه الفَضاءات سَوياً، وبِالتالي فانه في المثالين السابقين وعلى الرُغم من البُعد الزَمني بَين كِلتا الحالتين، إلا أنَهُما قَدما وَصفاً لأشكال مُستقِلة ومَفاهيم بِنائية مُختَلِفة وآفاقاً مُتعَدِدة على المُستَوى الشَكلي، وفي ذات الوَقت، فَقد حَققت كُلٌ مِنها تَلامُساً لِلشَكل مع المَعنى، وإدراك الإنسان لِهذه الفَضاءات مَعناه أنها مَوجودة في ذِهنِه، فالإدراك هُنا يَسمح للمُتلقي بِالتَمييز بَين الأشكال وتَصور وتَكوين صور ذِهنية مُختَلِفة مع ما يُرافِقُها من عَمليات إنشاء لِلمَعنى.

الدراسة الميدانية:

لَقد تَتابَعت الفُصول الثَلاثة السابِقة في بِناء الإطار النَظري لِلمَسكن كَظاهِرة، وذلكَ من خِلال دِراسَتِه بِشقيه المَوضوعي والذاتي، على اعتِبار أنه بُنية فيزيائية تَتمثل في الذِهن وتُوجه إدراكه وتَتفاعَل وتَنسَجِم مع الإنسان وتوجهه لإدراك خَصائِص الفَراغ السَكني. وسَوف يَقوم هذا الفَصل بِدراسة أهم الخَصائِص الشَكلية المَرئية لِلمَسكن وارتِباطها بالخَصائِص الغَير مَرئية. ودِراسَة التَغير في الصورة الذِهنية لِلمُتلقي تِجاه العَلاقات الشَكلية لِلمَسكن. و بِما أن الفينومينولوجيا تَعتَمِد على الوَعي الذاتي في الحُكم على الوجود، وبِما أنها وَسيلة تُقدِم تَوافُقاً بَين الشُعور والإحساس، فَهي تَهتم بِالصِفات الوجودية للأشياء المَرئية، وتُقَدِم في ذات الوَقت بُعداً إنسانياً جَديداً لِلمَسكن بِشَكل خاص يَعتَمِدِ في حَقيقَته على الإنسان ورُدودِه الشُعورية تِجاه مَسكنه.

مُتخَطيةً بِذلك حُدود المَرئي المُجَرَد، إلى فَهم وَوَعي لِما هو غَير مَرئي. والمَسكن بِهذا المَفهوم يُعَبِر عَن شَكل قَوامُه اللون والمَلمس والحَجم والتَشكيلات والبُنى الخَطية التي تَنسَجِم مَع بَعضِها البَعض مِما يَجعلُها انعِكاساً لِلروح.

الحالة الدراسية:

بِما أن المَسكن يُعَبر عَن وَسيلة وغاية لِلتَفكير، وسَعياً مِنا في البَحث عَن المَسكن كَظاهِرة من حَيث أنه شَكل يَتمَيز بِترابُط أجزاءه بَصرياً وَوظيفياً وتَكوينياً؛ فَقد افتَرضنا لِلدراسة نَموذج بَيت المِعماري المُهندِس أيمن زعيتر(1). بِحيث يُعتبر بَيت آل زعيتر من المَساكن التي اهتَمت بِدراسة الفَراغات المَكشوفة، من فَناء الدار والشُرفات المَكشوفة، الأمر الذي يؤكِد على الاهتِمام بِخَلق تَفاعُل بَين شَكل المَسكن والأفراد الذين يَسكُنون فيه، وهو ما يُمَيز المَسكَن بِتَنوعِه النَمَطي والبَصري، بِحيث يُمكِنُنا أن نُسقِط عَليه مَوضوع الدِراسة بِشقيه المَرئي واللامرئي، وذلك من خِلال دِراسَة الخَصائِص المَرئية والتي تشتمل على البنية الشكلية والعلاقات المكانية والخصائص البصرية ومستويات التفاعل الشخصي مع المسكن من جهة والخصائص الغَير مَرئية لِنَموذَج الدِراسة.

أولاً – البُنية(2) الشَكلية:

مِما لا شَك فيه أن الجَمال يَكمُن في الأشكال المَرئية من خِلال تَراتُبِها وتَنظيم أجزائِها وفي شَكل كُلي تَتوافَق فيه تِلكَ الأجزاء في شَكل ما، بِحيث يُغَطي الشَكل الكُلي العَديد من الأفكار والمَعاني التي تَقتَضي وجود حَلقَة أو جِسر يَربُط هذه المَعاني المُتعَدِدة. ويَعتَمد مَفهوم البُنية الجَمالية اعتِماداً مُباشِراً على المَقاييس والمَقادير؛ بِحَيث يَشتَمِل على الخُطوط المُتَسِقة فنياً، فإرجاع العَناصِر الجَمالية في الأشكال الكُليانية إلى عَناصِرها الأولية ودِراسة العَلاقات التي تَربُط بَين أجزائِها، هو بِمثابَة بَحث في تِلك العَلاقات الباطِنة والمُدرَكة وفقاً لِلمَبدأ الذي يُشير إلى أن الأولية المُطلقة لِلكُل على الأجزاء، حَيثُ أن لِكل شَكلٍ قَوانينُه وحَيثياتُه وقَوانينُه المُحايثة، وهو بالتالي

1() يُعتَبر أيمن زعيتر مِن أهم معماري الأردُن، حَيث اتَسَمت أعمالُه بِادراك وفَهم خاص لِلشَكل والمَضمون، حَصلَ على شَهادة البَكالوريوس في مَجال الهَندسة المِعمارية من الجامِعة الأمريكية في بَيروت عام (1981). حازَ مَكتَبُه على العَديد من الجَوائِز العالمية مِنها، مَركَز عُكاظ التِجاري، ومَشروع تَخطيط وتَطوير مَنطِقة الأفران في العَقبة، والمَركَز الثَقافي لِلمَرأة القَطرية وغَيرها. مُقدِماً تَجرُبة فَريدة في العَمارة مُتعدياً فيها الشَكل الخارجي لها، من خلال التعامل مَعها كَفراغ إنساني.

2() "يُقصَد بِالبُنية عِند الفَلاسِفة تَرتيب الأجزاء المُختَلِفة التي يَتألف مِنها الشَيء، وتُطلَق البُنية على عِلم التَشريح على تَركيب أجزاء البَدن، لا على وظائِف هذه الأجزاء وتُطلَق في عِلم النَفس على العَناصِر التي تَتألف مِنها الحَياه والعقلية، ولِلبُنية مَعنى خاص وهو إطلاقها على الكُل المُؤلَف من الظواهِر المُتضامِنة، بِحيث تَكون كُل ظاهِرة مِنها تابِعة لِلظَواهِر الأُخرى ومُتعَلِقة بِها". أنظر، صليبا، جميل، **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية**، الطبعة الاولى، ج1، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، ص218.

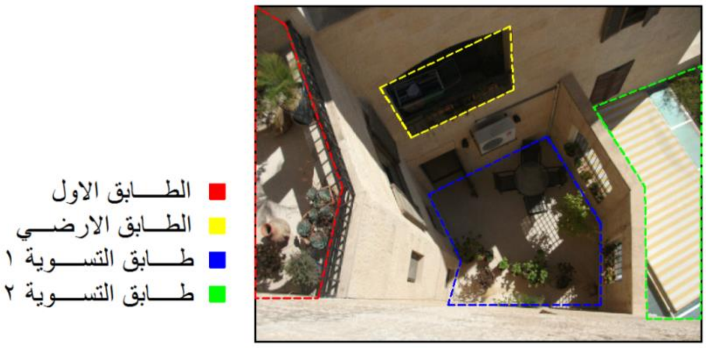
وكذلك فان البنية تدل على البناء والتراكيب الشكلية والهيئة التي تكون عليها الجسام من حولنا وهو ما أشار إليه احمد مختار في معجم اللغة العربية المعاصرة على أنها "هَيئة البِناء وتَركيبُه". أنظر عبد الحميد، احمد مختار،(2008) **معجم اللغة العربية المعاصرة**، الطبعة الاولى، ج1، القاهرة، علم الكتاب، ص252.

(كُلٌ مُتَجانِس) يَتَسِم بِالوِحدة والتَغير، ومن ناحية أُخرى فانه يَغدو نَسقً من الأشكال ذات المَعنى والدَلالة.

وانطِلاقاً من ذلكَ فان البَحث في البُنية الشَكلية لِلمَسكن يَرُدنا بِالضَرورة إلى مُنطَلقات الوَعي الجَمالي في الفِكر الإنساني وعَلاقَتُه بِالأشكال، والأُسُس التي تَربُط بَينها كَالوِحدة والإيقاع والحَركة...، وفي هذا السياق فَإنَنا نَحصُل على تَنوع كَبير من المُنجَزات التَشكيلية سَواءً بِالمَعنى التَشبيهي أو الوَظيفي أو التَعبيري أو الجَمالي؛ لكِن من المُهم أن تَكون العَناصِر ذاتها مَوضِع الاختِبار باستِمرار، فَالشَكل يُمثِل ماهية ذِهنية تَتَجَسد على أرض الواقِع بِأنماط مُختَلِفة نَتيجة ارتِباط هذه الأشكال بِعلاقات تَركيبية إدراكية. ومن بَين الاحتِمالات الكَثيرة التي تُحَدِد إطار البُنية الشَكلية في المَسكن هي التَنظيم الجَمالي. فَحين يَتحَقق ذَلك نَكون بإزاء وِحدة مُتكامِلة ومُنسَجِمة من العَلاقات والنِسب بَين أجزاء الفَراغ الداخِلي، وتَتحَقق هذه الوِحدة الجَمالية حين تَتلاءَم أجزاء الشَيء الفَني في نِظام يُمكِن تَبنيه, فَالنظام أو التَنظيم لِلعَناصِر قَد يَبدو بَسيطاً أو مُعَقداً. وقَد يُؤسَس على واحِدة أو أكثر من الخَصائِص المُمَيزة لِهذه العَناصِر.



شكل (27)
لقطة لدار آل زعيتر توضح المسكن والعلاقات المكانية التي يتشكل منها.
نقلاً عن نسمة ص9.



شكل (28)
التواصل من خلال التراتب والإيقاع بين العلاقات والمستويات المكانية وبنيتها التراكبية التي توضح توجه الأمكنة إلى مركز واحد في المسكن.

تُؤلف العَناصِر الشَكلية مُفر ... وهو ما يمكن قراءته في الشكل (27)، بحيث يَجتَمِع فيها ... الملمسي لِيَنتُج في النهاية صورة تَشبيهية ظاهِرية. فَالشكل العام يَتضَمن مَجموعة من الكتل التي تَتغَير وتَتَشَكل بِطريقة

يَتغير مَعها شَكل الفَضاء الداخلي. وهذا التَوزيع يُمكِن وضعُه ضِمن مَفاهيم إدراك الفَضاء التي يُمكِن التَعبير عَنها مِن خَلال ما يَلي:

1 - التَقارُب:

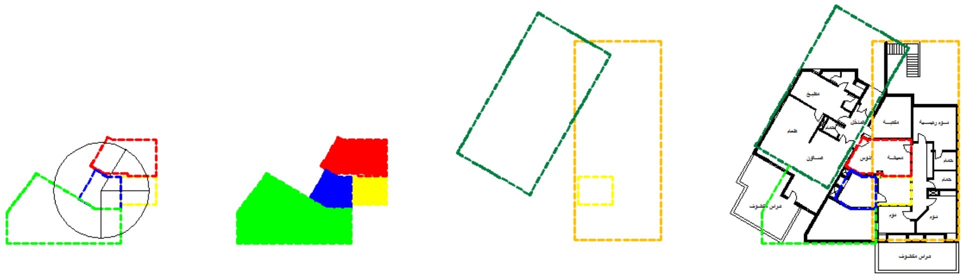
بِحيث يُمكن إدراك هذه الكُتل اعتِماداً على المَسافة بَين كُلٍ مِنها بِحيث أن هذه العَلاقة هي التي تُحَدِد تَنظيمها الداخلي، وهذا التَقارُب هو ما يُعطيها صِفة انتِماء الى الجِنس الواحِد (شكل29-أ+د).

2 – الانغِلاق:

وهي تُعبِر عَن الانغِلاق بِمعنى أن هذه الكُتل تَنتَظِم بِعلاقات تَرابُطية ومُستَمِرة وهذا ما يُعَبِر عن الاحتِواء كَمفهوم أساسي لِلمَسكن (شكل 29-ج).

3 - التَداخُل:

يَظهر الشَكل كَكُل مُتماسِك، وما يُميزه هو التَلاحُم والتَداخُل القائِم بَين الكُتل، لِذلك يَتم ادركُها سَويةً، مِما يَجعل فَصلُها عن بَعضِها البَعض بِلا مَعنى (شكل 29- ب).



شكل (29- أ) | شكل (29 - ب) | شكل (29 - ج) | شكل (29 - د)

شكل (29)
لقطة لدار آل زعيتر توضح المسكن والعلاقات المكانية التي يتشكل منها (التداخل والانغلاق والتقارب) وهو ما يعبر عن مفهوم الاحتواء
(رسم الباحث)

إن تَوزيع الكُتل والفَراغات يَرتَبِط بِعلاقة تَركيبية شَكلية، وهذا ما يُعزز ارتِباط هذه العَلاقات بِالصورة الذِهنية فَالبَساطة في الأشكال والمَركزية في التَوزيع لِلغُرف والفَراغات، يُعبِر عَن مَبدأ الإحاطة والتَمركُز والتَوطين بِالمَفهوم الفَلسفي عِند هيدجر (شَكل27– أ) وهُنا تُصبح مَسارات الحَركَة داخِل المَسكن من حَيث أنا مَوجود ومِن حَيث أنني أعيش المَسكن وأُدرِكُه من خِلال حَركة جَسدي فيه (شَكل27+أ+ب+ج).

ثانياً - العَلاقات المَكانية:

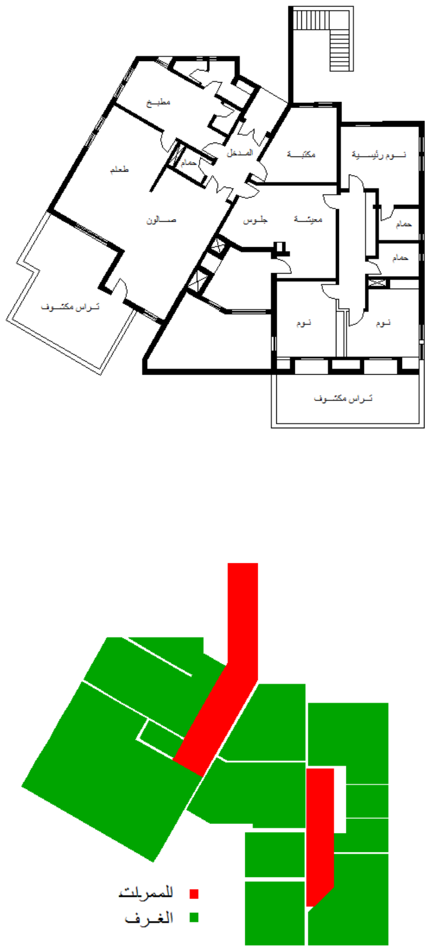
تُنتِج العَلاقات المَكانية عَلاقات ومَفاهيم تُساهِم في بِناء التَصورات الذِهنية، وتُحدِد هذه العَلاقات في مُجمَلِها ما يُسَمى بِالفَضاء الوجودي. ومِن ضِمن هذه العَلاقات: المَركزية والمحورية والتَشابُه والاختِلاف. وبِالتالي فإن كلاُ من البُنى المُتَصلة والبُنى مُتعَدِدة الوِحدات والبُنى المُتداخِلة؛ تُشَكِل تَنظيمات من عَدد من الوِحدات أو العَناصِر التي تَحتَفِظ بِهويتِها المُستَقلة والمُتَميزة، على الرُغم من تَرابُطِها مَع كَيانات وعَلاقات مَكانية أوسَع. وتُلَبي كُل من هذه البُنى مُتَطلبات النَسق اللامُتناهي بِحيث تُعطي انطِباعاً بِاستمرار لا يَنتهي للعَناصِر المَكانية، كَما تُمَثِل كُل مِنها خَصائِص إدراكية مُتَفرِدة في الشَكل والمَضمون. ويُمكِن تَتَبُعها في وضعية تِلكَ العَناصِر وتَرابُطِها ومن ثَم تَمييزها عن بَعضِها البَعض. الأمر الذي يُعطي تَفسيراً لهذه العَناصر على المُستوى الظاهري لها. ويُمكِن تَتَبُع ذلكَ في (شَكل-29). إذ يُمكن أن نُدرِك طَريقة تَرابُط الأمكِنة كَمساحات وكَيفية بِنائِها بِشَكل مُتقارِب ومُتشابِك بِانسِجام وايقاع وتَوزيع مُنتَظم لِلكُتلة والفَراغ. وتبعاً لذلك وفي ضوء ما أشَرنا إليه في إطارنا النَظري فان إدراك الأشكال المَرئية لِلعَلاقات المَكانية للمسكن في (شَكل-29) يَعتَمد على مَجموعة من العَلاقات القائِمة بَين الأشياء والتي يُمكِن تَصنيفها كالآتي:

1 – التَقارُبية (Proximity):

وتَتَضح هذه الخاصية في القانون الذي يَجمَع بَين.... لِتَكوين كُليات خاصة، فَالعَناصِر القَريبة من بَعضها في تَظهر كَأنها تَنتمي إلى بَعضِها البَعض، وهي بِذلِكَ تُشَكِل فَرقاً بِحَسب المَسافة المَكانية التي تَفصِل بَينها، فتُرى على أنها مَجموعة واحِدة في الكُتلة والفَراغ.

2 – التَرابُط (Law of conceitedness):

وهو الميول لِلنِظام البَصري لإدراك الشَكل المُترابِط المُتجانِس بِوصفِها وِحدة مُفردة، ويَتبَين لنا هُنا أن المَسكن يَأخُذ في شَكله نَسقاً واحداً في تَشكيل البُنية النِهائية كَوحدة واحِدة مُترابِطة.

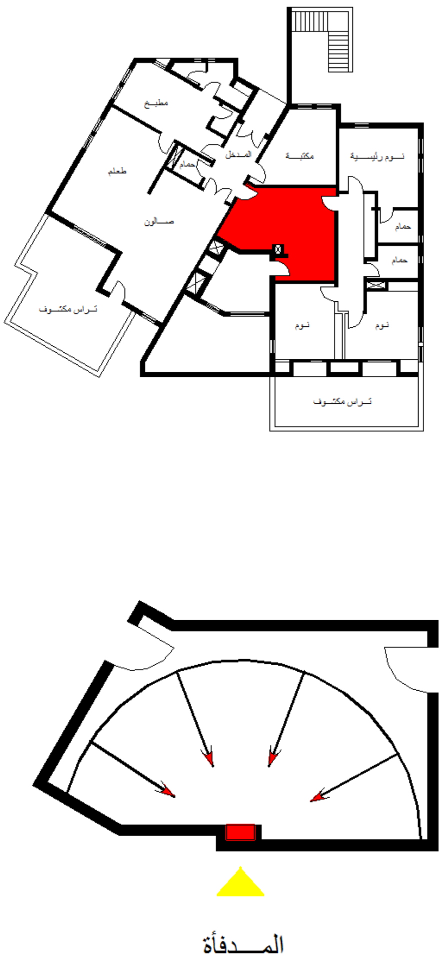


شكل (30)
ترابط علاقات الغرف من حيث الشكل والتقارب في نظام إدراكي مترابط من حيث الإيقاع.
(تحليل الباحث).

ثالثاً - الخَصائِص البَصرية:

يُمكِن فَهم الفَراغ الداخِلي لِلمَسكن عن طَريق حَركتنا فيه، بحيث تَجعلُنا الحَركة نُدرِكُه ونَفهم خَصائِصه البَصرية المُرتَبِطة بالمَلامِح المَرئية لِلفَراغ الداخِلي للمَسكن، ويَتوقَف هذا الإدراك لِتِلكَ الخَصائِص على أكثر النِقاط أهمية في الفَراغ، بِمعنى أكثَرُها لَفتاً لِلانتِباه، فهي النُقطة التي أتوجَه إليها وهي من يُثير اهتِمامي بِحَيث تَبدأ هُنا عَلاقتي أنا مَع المَسكن من حَيث استِجابَتي لِلشَكل المُتمَثِل أمامي في تَفسير مَقاييسه ونِسبه وبِالتالي إدراكه وفَهمه، ومن ثَم الانتِقال إلى الأجزاء التي تَليه لِمُحاولة تَفسيرِها، (أي أن أعي ما أسكُنه). و يَظهر في (الأشكال31-32-33)، أن استِخدام المَدفأة في غُرفة المَعيشة وهو ما يؤكِد على سَيطرة وسُلطة لِهذه المَدفأة كَشكِل يُعَبِر عَن السيادة

والمَركزية في الغُرفة، وهنا يُصبِح إدراك شَكلُها ولونها ومَلمَسها وحتى إحساس الدِفء هو ما نُحاول فَهمه وتَفسيره, وبالتالي تُصبِح المَدفأة مَكاناً يَتحرك فينا حَسب ظاهِرة الحَدث؛ أي أنه يَتولد عِندنا إحساس بِالرَغبة في مُشاهَدة المَدفأة مُشتَعِلة، وتُساهِم الفَراغات وتَتابُعِها في تَحقيق الاستِمرارية البَصرية وبالتالي فان الفَراغات المَوجودة موجَهة إلى مَركز المَسكن بِحيث تَسمح برؤية مُستَمِرة عَبر الفَراغ النَوافِذ إلى الفَراغ المَفتوح خارِجياً (شَكل-33).



شكل (31)
المركزية، للأشكال والفعاليات وتظهر غرفة المعيشة في وسط المسكن و المدفأة في وسط غرفة المعيشة.
(تحليل الباحث).





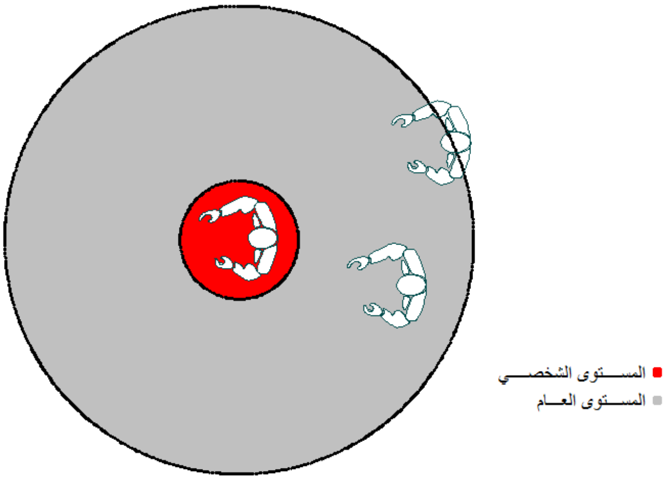
شكل (32)
موقع المدفأة كمكان وسطي يعبر عن الدفء
(تصوير الباحث).

شكل (33)
الانفتاح على الخارج من خلال الشبابيك المطلة على الفضاء الخارجي الخاص.
(تصوير الباحث).

رابعاً - مُستَويات التَفاعُل الشَخصي في الفَراغ الداخلي للمَسكن:

بِما أن لِلجَسد حُضور في المَكان، وهو الأداة التي تَربُطني كَإنسان في المَكان الذي أعيشُ فيه؛ فان حَركَته تَتَطَلب حَيزاً مادياً يُشعِرُه بِالارتِياح والتَلذذ، فأنا أرى وجودي في عَلاقة جَسدي مَع تِلكَ الصِفات الفيزيولوجية (الهَيئة كَما أسماها هيدجر)، التي تَغمُرني من حَولي، وهو بِالتالي ما يَدفعُني إلى البَحث عن مُستَوىً يَتعامل مَعه جَسدي و يَتموضَع مَعه، وهو المُستَوى الذي أشعر مَعه بِوجودي فيه وهو ما يُسَمى (بِالمُستوى الشَخصي).

ويُحَقِق هذا الفَراغ مُستوىً من الخُصوصية عَن طَريق تَرك مَساحة كافية لِلتَحرُك في الفَضاء الداخلي ويُنتِج هذا المستوى إحساسا بِالوجود فيه من خِلال المَسارات الحَركية التي تَتوسَع وتَضيق من مَكان إلى آخر وهو ما يَجعل لِجَسدي عَلاقة تَربطه بِذلك الفضاء. وتعبر هذه المسارات في المسكن من خلال الشكل المركزي والمحوري، بمعنى أنها تحدد اتجاه حركتي في الفراغ وتوجهني

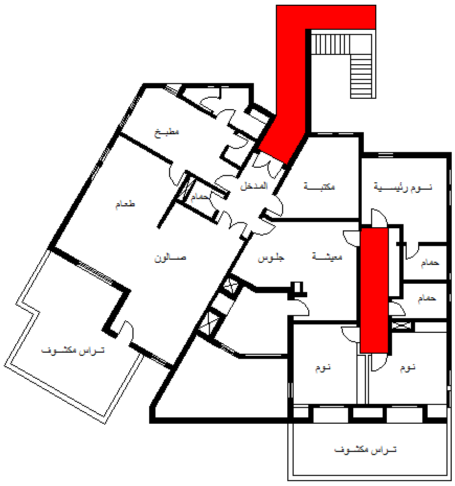


شكل (34)
رسم يوضح الفضاء الخاص والذي يمثل حدود جسدي
وهو ما يعطيني ارتياحاً ضمن مجال وحدود الجسم
ضمن مجال الفضاء العام.
(رسم الباحث).

وعلى اعتِبار أن الجَسد هو مَركَز تَفاعُل الإنسان مَع وجودِه؛ فان ظاهِرة السَكن هي نافِذة يُطل من خلالها الإنسان على الوجود عن طَريق المَمَرات والغُرَف والخَزائِن ...، وذلكَ بِصِفَتِها مَوضوعات خارِجية وواقِعية يُمكِنُني التَعرُف عَليها من خِلال النَظر إليها، وإنني أراها كُلَما تَحرك جِسمي من خِلالها، وعلى هذا الأساس فان الحَركة تُظهِر لَنا في الطَبيعة المَرئية الأشياء وانطلاقاً من الوعي بالجِسم وقَصديَتُه. وهي تُمثِل عَلاقتي كَجسد بالفَراغ المُحيط بي. وهذا التَفاعُل مع الفَراغ بِواسِطة الجَسد وحَركتُه "يُمثِل مِقاييس الوجود"[1]. وبناءً عَليه تَنعَكِس مُمارَسَاتُنا وتَواصُلنا وهو أصل السَكن والإحساس بِالسَكن، وهكذا فان الجَسد هو بِمثابة مُنتِج لِلفَضاء ويُعَبِر عَنه، وبِقدر ما تُعطيني هذه المَمرات والغُرف تَنوعاً بِقدر ما تَدفَعُني للإثارة.

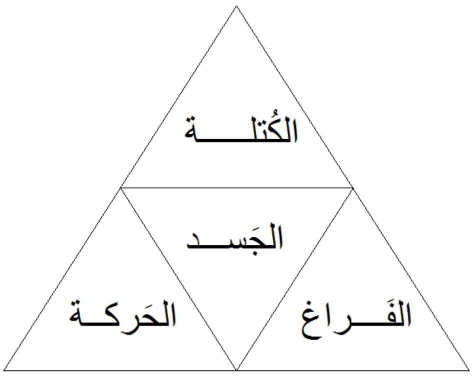
ويُمكِن أن نَرى أن فِكرة المَمرات والغُرف وتَرتيبُها بِشكل مِحوري بِاتجاه مَركز البَيت وتَوجيه التَرسات الخارجية المُطلة بَعضُها على بَعض تَخلِق فَضاءً لِلسكَن؛ يُمكِن وَصفُه بِالسَكن المَألوف، وذلكَ ضِمنَ مَفهوم بَيت العائِلة بِمفهومِه الحَديث، وهو ما يُعزِز التَواصُل البَصري المُستَمِر بَين سُكان البَيت الواحِد (شَكل-35).

(1) ميرلوبونتي، موريس، **المرئي واللامرئي**، ص140.



شكل (35)
رسم يوضح الفضاء الخاص والذي يمثل حدود جسدي وهو ما يعطيني ارتياحاً ضمن مجال وحدود الجسم ضمن مجال الفضاء العام.
عن، الحمادي، نسمة، (2015)، استقصاء مضامين وعناصر العمارة الإسلامية في المساكن المعاصرة في عمان – الأردن) عمان، ص9.

فَنتيجة هذه العَلاقات الأساسية في المَسكن والتي تَتَمَثل بِالكُتلة والفَراغ والحَركة، تَرتَسِم العَلاقة بَينها وفقاً لِلطابِع الظاهِري والحَركي، وهُنا يُصبِح الشَكل المَرئي مَجالاً حَيوياً لِجَسدي. يَنغَمِس فيه الجَسد كاطار حامِل لِلحَركة عَبر التَقاطُعات والامتِدادات، كإشارة تُعبِر عَن الاتِصال أو الانفِصال بَين الكُتلة والحَركة والفَراغ، وتَحمِل الحَركة شَكلاً جَديداً لِلعَلاقة في كُل حَركة من حَركات الجَسد وهو ما يُعطي إحساساً أو تَأثيراً وإدراكاً مُختلفاً لِلفَضاء.



شكل (36)
مثلث يوضح علاقة الجسد بالكتلة والفراغ والحركة، كأساس وحامل لها.
(رسم الباحث).

المَبحث الثاني:

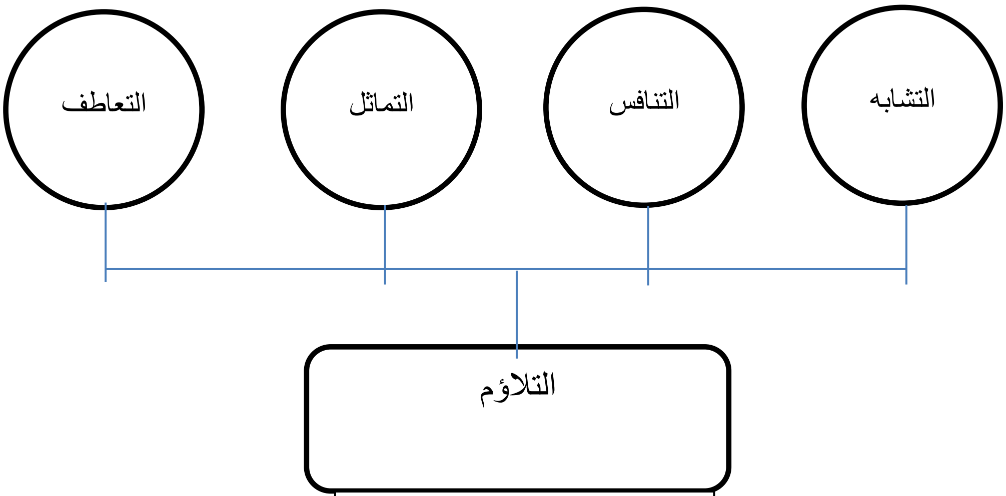
الخَصائِص الغَير مَرئية لِلمَسكَن

ان تَركيبات المَسكن هي شَكل من أشكال الوَعي. بِمعنى أنها تُشَكِل في ذاتِها وجوداً وأُسلوباً في التَفكير، ويَتكامَل هذا الوَعي بِتلكَ التَركيبات في (الذات). فَالمَرئي يَتِم بِالفِكر أو الوَعي وهُما ما يُعطيان وضوحاً لِلطَبيعة المادية لِلعالم. والمَسكن ملئ بِالتَركيبات الشَكلية والتَعبيرات الفِكرية التي تُعَبر في عَلاقاتها عَن (وَسيلة)؛ بِحيث تَشمل الكُتلة والفَراغ والحَركة. وهذه الأشكال والتَركيبات هي وَسيلة لِلوصول إلى غاية فِكرية سَبق الحَديث عَنها عِند هيدجر وهي وَضعية تَعبيرية ظاهِرة ومَرئية تَتَعَدد أشكال فَهمِها تِبعاً لِلحَواس المُدرَكة. وبِما أن المَسكن شَيء فيزيائي يَمتَلِك صِفة (الوَضعية)؛ فَهو يَخضَع لِلتَغيير والحَركة عَبر الزَمن، فَهو في كُل لَحظه نَعيشُها فيه يُعطينا تَصوراً وانطِباعاً مُختلفاً وهو يُعبرعن اللامرئي وعن حُضور (وَشيك) أو عَن (المُختَبئ)؛ فَلِكُل مَعنى "خيال واللامرئي لا يُعَبِر عن مَرئياً آخر بِالمَعنى المَنطقي؛ وإنما عَن المُختَبئ ".

وما يَجمع هذه التَركيبات هو التَلاؤم فيما بَينها. حَيث أن تَشابُهها من حَيث الموَقِع والشَكل وتَجاوراتُها المَكانية تَجعلُها تَنتَمي إلى حَقل إدراكي واحِد. كَما أنها تُعَبر عن نَفسِها بِتنافُسِها وتَعاكُسِها. الأمر الذي يُعطي قوة لأحدِها على حِساب الآخر، في مَعرَكة الشَكل مع نَفسه. بِحيث يَتبدى لَنا أحد الأشكال ويَستَحوِذ على انتِباهُنا على حِساب خَصمِه الشَكل الآخر. أما تَماثُلُها فَهو يُمثِل عَلاقات وَثيقة تَجمَعُها. ويَزيد من شِدة تَعبير التَركيب من حَيث التَعبير الفِكري لِلأشكال، فَالتَماثُل يَخدُم السُكون والتَنافُس يَخدُم الحَركة، أما ما يُحَرِكُنا ويُثير حَركة الأشياء فينا فهو التَعاطُف مع تِلكَ التَركيبات بِتقارُبها وتَباعُدِها وهو حَركة جَذب لِلأشياء، فَهو يُثير حَركة داخلية، وهو صاحِب القوة على جَعل الأشياء تَبدوا مُتطابِقة مَع بَعضِها، وهو ما يَحفظُها من عُزلَتِها.

وبناءً على هذا الفَهم فان رؤيتنا لِلتَركيبات الشَكلية لِلمَسكن يَجعل مِنها شَكلاً طَبيعياً ومَقبولاً، يَنشأ عَنه تَرتيب وتَوافُق مُتمَثلاً في الوعي، وفي هذا التَنظيم والتَرتيب تَظهر الأشياء في مَظهَرِها الإدراكي الحسي وهو ما يُقَرِبُنا من الأشياء ويُشَكِل بُنيَتُها الدَلالية التي تَتجلى في صورَتِها الإبداعية. لِتَكون تِلكَ التَمايُزات والتَقسيمات تَعبيراً ومَوقِفاً يَتجَلى من خِلال تَجانُس التَركيبات السَكنية في تَلاؤمِها ومَعناها الجَوهري[1]، (شَكل-37).

1() لقد استخدم ميشيل فوكو خصائص التلاؤم الأربعة (التشابه والتنافس والتماثل والتعاطف) في إطار تحليله للوحة الوصيفات للفنان فيلاسكويز، وذلك في سياق البحث عن علامات وإشارات التلاؤم في الأشياء المرئية، وعلى ذلك يمكننا إسقاطها على المسكن والتعرف من خلالها على تلك العلاقة بين الإنسان والأشياء، أنظر فوكو، ميشيل، (1990-1989)، **الكلمات والأشياء**، بيروت، ترجمة مطاع الصفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، ص45.



شكل (37)
رسم يوضح كيفية حدوث التلاؤم بين العناصر الشكلية والمكانية في المسكن.
(رسم الباحث)

الغُرف والمَمرات:

بِما أن الشَكل هو وجود مُتحَقِق في العالم الخارجي، ومُدرَك كَموضوع؛ فَهو يَرتَبِط بالإنسان من خلال عَلاقات ماهوية في ذِهنه، ويأتي تَحقُقه كَوجود مادي نَتيجة فِعل الإنسان وقُدرَتِه التَعبيرية. وذلكَ من خِلال العَلاقة القَصدية بَين الذات والمَوضوع أي (قصدية الشُعور). بِحيث أن إسقاط تِلك الأشكال المَرئية فيه هو إسقاط لِلشُعور. وبِالتالي فان تَذوق الأشكال والتَركيبات في الغُرَف في المَسكن يَقتَضي انتِباهاً وَوعياً عَميقين. ويَتَحقَق ذلك عن طَريق الشُعور بِالمَواد والشَكل والمَلمس والضوء.. وغَيرها. والشُعور بِالأخر المَوجود في ذات المَكان.ويَتمَثل جَوهر التَصميم الداخِلي لِلمَسكَن من طَبيعة تَنظيم العَلاقات المُتبادَلة. بَين مَعناها المُباشِر والضِمني. وهي ما يُمكِن إدراكها حَدسياً في المَنهج الظاهِراتي كَخُطوة أولى. ومِن ثَم إدراكها دَلالياً بِالتَحليل القَصدي.

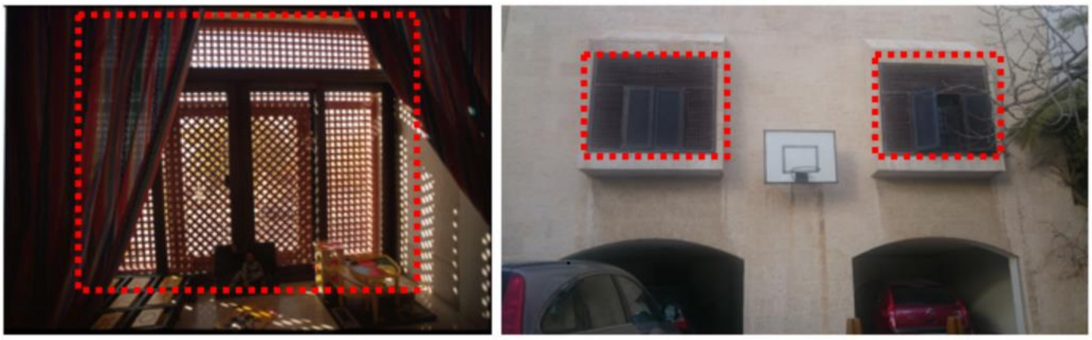
يَتوَلد إحساسنا بِالمَسكن من خِلال ما يَمنحُنا إياه من حَركة فيه، وهذا الإحساس يَكون بِالإيقاع المُتَمَثِل بِالاستِمرارِية والتَماثُل والتَقارُب والتَباعُد بَين تِلك العَناصِر، وكَذلكَ الشُعور بِالوَزن كَالخِفة والثِقل في العَناصِر المُكَونة لِلمَكان. فَالمادة هُنا تُصبِح تَعبيراً خالصاً عَما نَشعُر بِه، ويَغدو الفَراغ والشَكل لِلفَراغ هو المَبعَث الحَقيقي لِلشُعور بِالمَسكَن. وهذا التَشكُل في الكُتَل والفَراغ في المَسكَن هو وليد تَمازُج الحَركة بين الغُرف والمَمرات وعَلاقتُهما بِالخارِج

والغُرف في شَكلِها وتَوزيعُها تَتَخِذ قيمة إنسانية تُعَزِز الإحساس بِالمَسكَن، ذلكَ في كَونِها تَربُط بَين الشَبابيك بِفَتحاتِها الواسِعة والمُطِلة إلى الخارِج من جِهة، وبَين مَمرات الحَركَة الداخِلية

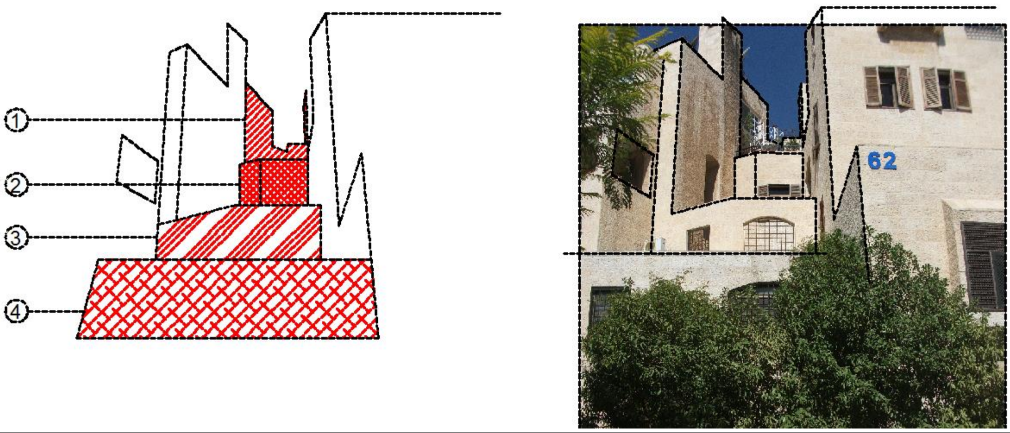
ذات الارتِباط العاطِفي من جِهة أُخرى، وقد عَززت هَذه الغُرف تَفاعُل الذات مَع الداخِل والخَارج في آن معاً، (شكل-38)، حَيث يَقوم مَنزل آل زعيتر على خاصية تَصميمية فَريدة أساسُها الحَركة وتَتَجلى هذه الحَركة على شَكل تِكرار دَوري مُنتَظَم لِلمَساحات والأشكال والألوان، ويُمكِن مُلاحَظة الإيقاع هُنا بِالتَناغُم الحاصِل بَين الكُتلة والفَراغ أو في التَبايُن في اللون أو الحَجم في الغُرف والفَضاءات الداخِلية، فَقد لَعِب التَخطيط الشَكلي لِلغُرَف دَوراً بارِزاً في إظهار التَكوينات الشَكلية المُتناظِرة والمُتكَرِرة بِشَكل مُنتَظَم في التَكوين الهَندسي البُنيوي لِلمَسكن، الأمر الذي أدى إلى تَناغُم بَصري لِلأشكال والمَساحات والكُتل المُتتابِعة.

وهذا التناغُم والتَنافُس بَين الكُتَل والفَراغ يُعطي الأشياء المُرتَبة والفَضاءات المَفتوحة أسلوباً مُعيناً في الاستِمرارية؛ يَتمَثل بِتراتُب الأشياء كَالغُرف والمَمرات من جِهة، والفَضاءات المَفتوحَة التي تُعطينا امتِداداً بَصرياً من جِهة أُخرى، ويَجعلُنا هذا الشَكل من التَنظيم نَشعُر بِالفَضاء الداخِلي ونَتفاعَل مَعه ويَتَضِح مَفهوم الاستِمرارية في الفَراغ الداخلي بِالتصميم المِحوري لِلغُرف وتَتابُعِها. وبِما أن الأشكال المَرئية تُعَبِر عن عَلاقات؛ فَهي بِالضَرورة تُعَبِر عن أطوال وأبعاد لِلأشكال لَها تَأثيرُها على إحساسنا وشُعورنا، وهو ما يَجعلُنا نَنعَتُها بِالصِفات التَعبيرية (كَالجَميل أو القَبيح)، والتَناسُب هو تَناغُم في هذه الأشكال المَرئية داخِل الفَراغات. فَرمزية الأشكال فيما تَحمِله بِداخِلها من مَعاني تَنسَدِل خَلف هذه الأشكال لِتُنتِج مَبادئ وإيقاعات مُتوازِنة نَتيجَتُها الحَتمية هي الجَمال، والوعي بالمَسكن هُنا هو إدراك وفَهم لِهذه العَلاقة بَين الشَكل كَكُل ثم الانتِقال إلى الجُزئيات. والتعاطف مع هذه العلاقات أساسه التَناسُب القائِم بَينها، فَفي (شَكل-39)، نَجِد أن الأشكال الهَندَسية تَرجِع في بُنيَتِها الأساسية إلى وِحدة واحِدة وهي (الخُطوط المُستَقيمة)؛ فَمن خِلالها تَبدأ عَملية تَوالُد لِنَفس الشَكل في مَجموعة لامُتناهية من التِكرار المُنتَظَم، وتَتَجلى أهمية هذا في العَقل كَأيقاع تَحمِلُه تِلكَ المَسافات المَكانية والخُطوط والأطوال.

إن قِراءة الأشكال التَصميمية وتَمييز عَلاقاتِها يَتِم بِناءً على فَهم وإدراك الأبعاد والقياسات لتلكَ الأشكال ومَدى عَلاقتُها في التَصميم الداخلي كَكُل مُتكامِل على أساس من الدِقة في اختيار الطول والعَرض المُناسِبين لِكُل شَكل على حده، ولِكُل شَكل وعَلاقَتُه بِالعَناصِر الأُخرى، وهو ما يُنتِج بِالضَرورة الحَتمية أشكالاً تَوافُقية مِن حَيث الشَكل والحَجم، وصولاً لِدرجة مِثالية من الجَمالية في الكُتَل والفَراغات، وبِالتالي تَسكُن هذه العَلاقات في الإحساس والشُعور.



شكل (38)
الشبابيك الواسعة المطلة للخارج كجزء من علاقة الجسد بالوجود المحيط.
عن، الحمادي، نسمة، (2015)، استقصاء مضامين وعناصر العمارة الاسلامية في المساكن المعاصرة في عمان – الاردن) عمان، ص11.



شكل (39)
يوضح الشكل التدرج بين الكُتل مما يوحي بالإيقاع والتناغم بين الكتل المتراكبة بعضها فوق بعض.

1- المستوى الأول
2- المستوى الثاني
3- المستوى الثالث
4- المستوى الرابع

يظهر من خلال المستويات الأربعة التدرج في التنظيم الشكلي للكتل في المسكن.

(تحليل الباحث).





شكل (40)
مشهد داخلي للصالة
يوضح التوزيع الشكلي والنمط اللوني
الرتيب للجدران الداخلية
(تصوير الباحث).

شكل (41)
مشهد داخلي يبين توزيع الفراغ الداخلي
كامتداد عاطفي يدمج الفضاءات الخاصة
مع بعضها البعض.
(تصوير الباحث).

الانطباع والهَوية المَكانية:

تُعتَبر الفراغات الداخلية لِلمَسكن من الأماكِن التي تُعَبر عن الاحتِوائية والاستِقرار، فَتَبدوا الغُرف والمَمرات أشكالاً هَندسية أكثر وضوحاً تَهدف إلى تَوحيد الفَضاء الوجودي كَكُل وتَجَعلُه أكثر تَماسُكاً. وتُحَدَد هذه الفراغات بِعناصِر شَكلية كَالأبواب والشَبابيك والجُدران والتي تُمَثِل عَناصِر خَطية بين الفراغات وهي تَفرِض عَلينا شُروطاً مُعيَنة تُعَزِز وتُحَدِد هَوية كُل فَضاء مِن هذه الفراغات وتُميزه وتعرفه، ويُمثِل كُل فَضاء مِنها كَيان وشَخصية مُتفَرِدة، يَنتُج عَنها صورة كُلية لِلمَسكَن، تَكتَسِب حَيويَتها وتَنوعِها الحسي من تَميُز كُل فَضاء مِنها عَن الآخر.

يَشمل التَعبير عَن الهَوية ثَلاثة مَبادئ رئيسية هي: "التواصُل (Continuity) والتَمييز (Distinction) والإدراك (Recognition)"[1]. وانطلاقاً من هذه المَبادِئ يُمكِنُنا تَقييم المَسكن كنِتاج مِعماري بِناءً على المَعايير التالية:

1 - معايير التَواصُل:

2 - معايير التَمييز:

3 – مَعايير الإدراك:

ويَكمُن مِعيار التَواصُل عن طَريق الوِحدة في التَكوينات ومِقياس الإنسان كَعُنصُر مُتحَرِك في المَكان، بِحيث تُشَكِل هذه المَعايير مُؤشِر الانطِلاق لِلفِكر نَحو الإحساس بِعالم المَسكن، حَيث تَتبَدى هذه التَكوينات داخِل الشُعور والإحساس، وتَمتَلِك هذه التَكوينات قابِلية لانِهائية من التَأويل والتَفسير في عالم اللامرئي، وتكمُن قوة اللامرئي في هذه الأشكال في كَونِها تَدعوا إلى التَفكير في

)1(Abdelsalam, Tarek,(2009), A Comprehensive Framework for Approaching the Ar**chitectural Identity Dilemma in the Design Studio**, Architecture Education Forum 4: Flexibility in Architectural Education, Erciyes University, Faculty of Architecture Turkey, P347-348.

الفَضاء والحَركة والكُتلة والتي تُعد عَلاقات أساسية لإظهار المَعنى اعتِماداً على العَلاقة الإدراكية. وان ما يَدعونا إلى التَمييز هو اتصالُنا المُباشِر مع الأشكال التي حَولنا، فَالعلاقات والأشكال يُمكِن التَعرُف عَليها من خِلال مَلامِحها وبِالتالي فان ما هو مُعطى أمامي يُمكِن تَمييزُه وَوصفه ومن ثُم تَفسيرُه (أي انكِشاف مَعاني مَستورة من الظَواهِر). وبِما أن الإدراك يَتم في مَوضعين رَئيسين هُما: المَوضِعية والتَمييز فهو (الإدراك)، تِبعاً لِذلك يُنظِم المَواضيع الظاهراتية، بِما يُحَتِم عَليه إلية مُعينة في التَعامُل مَع الأشكال وتَنظيمها ضِمن مَجاميع كَالتَقارُب والاستمرارية والتَقارُبية... وذلكَ على نَحو يَسهُل مَعه تَمييز الأشكال وإدراكها والتَواصُل مَعها مِن خِلال الجَسد. وهو ما يَدعو إلى الأُلفة لِما نَراه.

الأُلفة:

تَتَحَقق الألفة بِتظافُر العَلاقات المَكانية والألوان والمَساحات والتي تُبرِز المَكان، وهي مَن يَشحَنُه بِالأُلفة، وهذا ما يُمكِنُنا أن نَستَدِل عَليه من خِلال المَساحات المَفتوحة بَين الداخِل والخارِج في بَيت آل زعيتر من حَيث التَواصُل بَين أفراد البَيت الواحِد بِالرُغم مِن أن كُل أسرة من العائِلة الكَبيرة تَسكُن في طابِق إلا أن التَصميم الشَكلي لِلمَبنى والفَتحات وتَوجيهُها حَقق تَواصلاً بَين أفراد الأُسرة بِما يُحَقِق مَفهوم (بَيت العائِلة)؛ فَيُمكِن التَواصُل بَين أفراد الأُسرة دون أن يَفرِض على ساكِن البَيت مُشاهَدة غَيرَهُ، وهو ما يُعطي ذلكَ الإحساس بِالتَقارُب بَين الأُسرة ويُلَبي خُصوصية كُل أُسرة مِنها بِشَكِل مُستَقِل عن الآخر، وذلكَ بِعَكس المَفهوم التَقليدي لِلمَسكن الذي كانَت تَشتَرِك فيه غُرَف الخِدمة لِلأُسرة الكَبيرة.

كَما أن هذا الانفِتاح يَدعونا إلى التَأمُل بِحيث أن ما يُشَكِل هذا الفَضاء يَنبَثِق من وَعينا فيه، وهُنا نَقع في انغِماس لِلذات في المَكان بِمحتَوياته (غُرفه ومَمراته وفَضاءاتِه) وِجدانياً وهو ما يُمكِن أن نَستَدِل عَليه من خِلال ما يَلي:

1 – شَكل الفَراغ.

2 – وجود نَوافِذ ذات إطلالة على مَركز البَيت وهو ما يَضمَن تَواصُل ساكِنيه. والإحساس باحتوائية المَكان وبِالتالي الإحساس بِالسَكن كَمكان يَتحَقق في وجودي كَإنسان (شكل-42).

3 – المَوقِع الوَسطي لِغُرفَة المَعيشة في وَسَط الفَراغ الداخِلي بِحَيث يَكون التَواصُل ممكناً مع باقي الغُرَف في المَسكن.

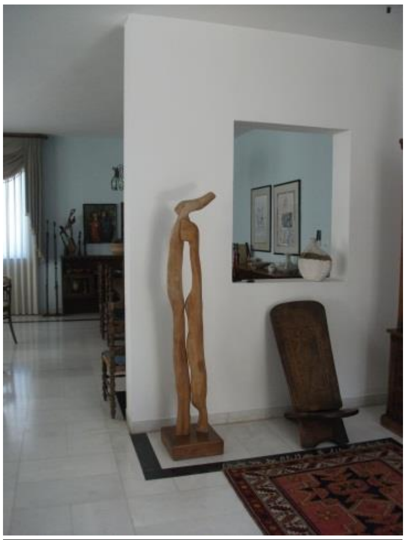
4 – وَضعية المَدفأة في وَسط المَسكن، حَيث يُشير الى المكان الذي يَقصِده الوَعي، كَمكان يوحي بِالدِفء والحَميمية.

5 – الفضاءات المفتوحة والمنكسرة (الشكل-43-44).

6 – التشكيل المعماري للكتل (شَكل-45).



شكل (42)
مبدأ الاحتواء من خلال الخصوصية لكل شقة في توجيهها نحو الخارج.
(تصوير الباحث).



شكل (43)
شكل لفضاء مفتوح داخل احد الغرف الداخلية للمسكن.
(تصوير الباحث).



شكل (44)
فضاء منكسر عند المدخل الرئيسي للمنزل.
(تصوير الباحث).



شكل (45)
تشكل الكتل المعمارية وإيقاعها وانسجامها بصرياً.
(تصوير الباحث).

والمَسكن بِهذا السِياق يُظهِر تَمايُزات وتَقسيمات في مُكوناتِه تُعَبِر عن سِمات مَكانية ودَلالات تَعبيرية تُتيح في مُجمَلِها إلى مَوقِف أو حالة مُعَينة، والتي تَفتَرِض في تَوافُرِها مَجموعة مِن النَظريات الفَلسفية والجَمالية المُستَقِلة، بِحَيث تَعنى بِإظهار مَكامِن الأُلفة في المَسكن والتي يُمكِن تَوضيحُها في الجَدول التالي:

المكان	التشابه	التنافس	التماثل	التعاطف
الغرف	-	الفراغ	-	الاحتواء
الممرات	البنية الشكلية	-	التوجيه	التجانس
المداخل	-	الاتجاه والحركة	-	التمايز
التراسات	-	-	-	التباعد والتقارب
النوافذ	-	الكتل	-	الانفتاح للخارج
الحركة	التوزيع الحركي	-	-	الدهشة
الأثاث	الطراز	-	التوزيع	-
اللون	الصفة اللونية	-	-	-
الملمس	-	-	-	-

شكل (46)

جدول يوضح مقدار التلاؤم بين العناصر الداخلية للمسكن.
(رسم الباحث).

يُمكِن ومن خِلال المُلاحَظة (كأداة بَحث) تحَديد عَلاقة التَلاؤم لِلكُتل والفَراغات الداخِلية لِلمَسكن حَيث تَتحدد مؤشرات الألفة فيها بِما يلي:

أولاً – التَشابُه:

حيث أن عَلاقة الغُرف والمَمرات والأثاث واللون وشَكل الحَركة والطِراز المُتَبع في التَصميم اتَخذ شَكلاً مُتقارِباً، بِحيث تَنتَمي هذه الفِئات الى جِنس واحِد من حَيث الاتِجاه والوَضعية والاستِمرارية، وكَذلِك من حيث خواصها الطبيعية (الخامات المَصنوعة مِنها).

ثانياً – التَنافُس:

يَظهر من خلال الحَركة والمَداخِل المُنكَسِرة وشَكل الفَراغ والخُطوط المِحورية والكُتل، بَحيث شَكلَت هذه العَناصِر تَبايُنات وتَنافُسات لِلإشكال كُل مِنها على الآخر.

ثالثاً – التَماثُل:

يَظهر في التَوجيه والتَوزيع لِلمَمرات والأثاث، وهو ما عَمل على تَحديد الرَوابِط بَين هذه العَناصِر مع بَعضِها البَعض وهو ما يُثري الفِكر الانفِعالي تِجاه هذه العَناصِر.

رابعاً – التَعاطُف:

وهو يَكمُن في التَمايز والتَجانُس والاحتِواء والانفِتاح والتَباعُد والتَقارُب والدَهشة الحاصِلة بِقوة الأشياء المَرئية في الغُرف والتَرسات والمَمرات والحَركة. مِما يُثير حَركة داخِلية في جعل الأشياء تَبدو مُتطابِقة مَع بَعضِها البَعض.



شكل (47)

التشابه في شكل الأثاث والغرف واللون.
(تصوير الباحث).



شكل (48)

التنافس: ثلاث مداخل مجتمع في صورة واحدة.
(تصوير الباحث).





شكل (49)

التماثل: في شكل الفراغ والتوجيه.
(تصوير الباحث).

شكل (50)

التعاطف: في الانفتاح والتمايز بين الفراغات.
(تصوير الباحث).

النتائج:

تَناولت الدِراسة الفَراغ الداخِلي لِلمَسكن بإستِخدام المَنهَج الظاهراتي الذي يَقوم على وَصف البُنية الشَكلية لِلأشياء وعَلاقتُها بِالشُعور وتَحليلُها على الصَعيدين المَرئي واللامَرئي وخَلُصت الدِراسة بِالنَتائِج التالية:

1 - أن المَسكن لا يَنفَصِل عن الذات من حيث التشكيل المرئي للكتل والأشكال؛ وإنما يَلتَحِم المَسكن بِالذات والجَسد بِالذِكريات وبِطَبيعة المَرئي المُتَشَكِل في الوَعي الإنساني وهو ما يُصاغ في الذِهن من خِلال العَلاقات المَرئية المُتمَثِلة أمامي, وبِالتالي فان مَشاهِد الأُلفة والإحساس بِالجمال لِما نَراه، هو إحساس مُتعالي لِما نَراه أمامنا ولا يَنفصِل عَنه.

2 - إن مَشهد الأُلفة والإحساس والشُعور بِالمَسكن لَيس وَليد ذِكريات الطُفولة فقط؛ وإنما قَد يَتولد هذا الإحساس بِما يَفرِضُه عَلينا المَسكَن مِن مُعطيات في الشَكل الظاهراتي له، وبِالتالي فان ما يُحَقِقُه شَكل الغُرف بِتموضُعاتِها المَركزية، وتَوافُقات الشَكِل واللون والمَلمَس هي من يُحَفِزُنا بِالتَلذذ بِالمَسكن وهي بِالتالي يُمكِن صِياغتُها وتَرتيبُها بِتوافُق وانسِجام لِتحقيق الأُلفة.

3 - إن المُشكِلة الأساسية في المَسكن المُعاصِر هي أنه يَخلو مِن الروح والحَياة لِكونِه يُعَبِر عَن (صَندوق أو عُلبة) حَسب وَصف باشلار، بِمعنى افتِقارِه لإحساسنا بِالوجود، وهذا ما يؤكِد أن الوجود مَنوط بِالاتِصال بِهذا العالَم، والمَسكن يُعَبِر عن عَلاقة فَريدة في هذا الشأن بَين الذات والمَوضوع، وهو ما يَتحَقق مِن خِلال ما نَراه ونُشاهِده، وهو ما يوفِر لي مَساحة أوسع لِلاتِصال بِفضائي الخاص وفَضائي العام، وكَذلِك يُمكِنُني أن أُشكِل هذه العَلاقات على نَحو يَنسجِم فيه المَوضوع مَع الذات.

4- إن المَسكن وجود مُتحَقِق في العالم الخارِجي كَموضوع مُدرَك، وهو بِالتالي يَرتَبِط بِقوة تَعبيرية في الشَكل والمَضمون، وهذا يؤصِل عَلاقَة الأشكال بالإنسان وَوجودِه، فَالفَضاءات والمَمرات والعَلاقات المَكانية هي من فِعل الإنسان وهي من يُعَبِر عَنه وفي ذات الوَقت هي من تَعود مَرة أُخرى لِتَحتَل فِكره وإحساسه.

5 - إن تَوافُر خَصائِص شَكلية بِأنماط ونِظام مُعين وتَوفير قَدر كافٍ من الفَراغات الداخِلية الخاصة؛ يُسهم في تَحقيق نَوع مِن الأُلفة بَين الذات والمَوضوع كَكُل، (بَين الساكِن والمَسكون) وهو هَدف ضَروري لِتَحقيق فِكرة الوَعي بِالمَسكن.

6 - إن التَركيز على المُفرَدات المُرتَبِطة بِتحقيق الأداء الوَظيفي، لا يَعني بِالضَرورة تَحقيق الحاجات الإنسانية العُليا (كالألفة والدَهشة واللِذة والشُعور بِالسَكن)؛ وإنما الإحساس

البَصري والخَصائِص الفَضائية لِلمَسكن، هي ما يَدفَعُني إلى التَفكير فيه وبِالتالي تَحقيق تِلكَ الحاجات.

7 - إننا نَرى أن ما يُقَدِمُه المَسكن من حَيث ارتِباطِه بالإنسان يَنعَكِس جلياً في الفَراغ الداخِلي من حَيث العناصِر الاحتِوائية لَه؛ إلا أننا لا بُد لَنا من القَول بان المَسكن يُعبر عَما يَجول في خاطِرنا ويُعَبر عنه كذلك بِاللُغة الحِسية التي هي انعِكاس مُباشِر لِلوِجدان عن طَريق قِراءتُنا لِلأشياء المَرئية، فالمَسكَن وان لَم يَأخُذ حَقه في التَعبير؛ إلا أنه يَمتَلِك قوة من خلال رَبطه بِالعالم الخارجي وهذا ما يُقَدِم المَسكن على أنه حالة أو مَوقِف مليء بِالانسِجام والتَوافُق.

8 - إن المَسكن على اعتبار أنه كُل مُتكامِل يَنبغي له أن يَكون جُزءً من تَلاؤم كُلي لِلعالم، (عالمي أنا)، فهو يُعَبِر بِطريقة ما عَن التَوأمية الطَبيعية للأشياء مع عالمي أنا، وذلك في مَعركة لِلشَكل على نَفسِه، ومن ثم مَعركة الشَكل مع الوعي. وعليه فان الشَكل والحَركة والانفِعال فيما بَينَهما، يَزيد مِن شِدة الوَعي والفَهم لِوجودي داخِل المَسكن.

الاستنتاجات:

1 – إن عَناصِر المَسكن المَرئية والمُؤلَفة من أشكال تَتَمايز بِالحَجِم والشَكل هي ذاتُها من يُعطينا إحساساً بِالدهشة والجَمال، وذلكَ بِاعتِبارِها ظاهِرة ماثِلة أمامي ومُتَمَثِلة بِعلاقات شَكلية مُتعَدِدة، كَالاستمرارية والتَموضُع والتَماثُل..) وهي من يُشَكِل حَلقَة الوَصل بَين عالمي في الذات وعالَم السَكن، وبالتالي فان إحساس الدَهشة والأُلفة والجَمال لِلمَسكن، هي عَلامات وعَلاقات انسِجام وتَناغُم مَبنية على الإحساس وقَصدية الشُعور بِهذه الأشكال، مِما يَجعل السَكن تَعبيراً مَرئياً لِما لا أراه ، بِشكل يَتساوى فيه المَرئي واللامرئي في التَصور الذهني.

2 - إن الذِكريات وَحدُها لَيست هي مَن يُعطيني الإحساس بِالأُلفة في المَسكن؛ وإنما فِكرة السَكن ذاتُها هي مَن يُعطيني ذلكَ الإحساس. فَالعَلاقات المَكانية لِلغُرف والمَمرات والأثاث والألوان وغَيرُها إنما هي تَموضُعات لِلأشَكال في نِظام ونَمط مَكاني مُعين وأنا أتموضَع بِجسدي حَولَها، وهي من يُعطيني إحساساً بِوجودي في الفَراغ الداخلي لِلمَسكَن وهي لَيست بِالتالي وَليدة ذِكريات الطُفولة فَقط كَما أشار إليها باشلار؛ وإنما هي عَلاقات تَناغُم وانسِجام لِلفَضاء الداخِلي وجَسدي أنا، وهي وليدة اللحظه ومُتولِدة عَنها. (وإلا بِماذا أُفَسِر حالة الدَهشة عِند مُشاهَدة عَمل فَني من اللحظة الأولى، وكَيف أُفسِر ذلكَ الإحساس لِما أراه في أول مُشاهَدة) وهذا ما يُفَسِر أن المَكان يَتحَرك حَسب ظاهِرة الحَدث.

3 - إن الوَعي بِالمَسكَن يَتطَلَب وَعياً لِلعَلاقات الشَكلية ومن ثَم إدراكها على نَحو يَجعَل من المَسكَن حالة فِكرية وتَصور ذِهني يَعكِس الجانِب المادي الروحي لِظاهِرة السَكن، ويُعَبِر في نَفس الوَقت عن الاستِقرار والحَركة والتَفاعُل داخِل السَكَن.

4 – إن وَعيي بِالأشياء مَنوط بِما أراه، وبِالتالي فان المَسكَن وما يَحتَويه مِن عَناصِر وأشكال وفَضاءات يُشَكِل فِكرَتي عَن السَكن، وبِحَسب هذا الطَرح فان المَسكن يَتَشَكَل بِما هو مَوجود في بَيتي، وهُنا تُصبِح الخَزائِن والأدراج والصَناديق ... أشياءً تولِد الإحساس بِالانتِماء لِلمَسكن كونها ارتبطت كعناصر مرئية في الصورة الذهنية التي تؤدي وظائف ومعانٍ ترتبط بخصائص جوهرية إذ أننا حين نَتأمل هذه الأشياء، فَنحنُ نُضفي عليها شَيئاً من صَميم حَياتنا، فَبِمُجرد ما تَتخِذ الذات مَسلَكاً لَها في هذه الأشياء بِحُكم إرادتها، فان الصَبغة التي يَتخذُها التأمُل تَرتَبِط بِروح الأشياء المُتأمَل ، وان فِعل التَقمُص الوِجداني لِهذه الأشياء يُحدِث تَلاقي لِهذه الأشياء مَع الذات.

5 – إن عَلاقة الإنسان بِالفَراغ الداخِلي لِلمَسكن تَرتَبِط بِحَركتِه كَجَسد داخِل الفَراغ، وهُنا تُصبِح الكُتلة والفَراغ تُعَبِر عن حَركَتِه حَولَها، وقد تَمايزت الحالة الدِراسية في تَنوع وتَنافُس المَمرات والغُرف والكُتل ...على نَحو أظَهرت فيه تَناغُماً في شَكل المَمرات والغُرف والمَداخِل، مع نقاءً في الأُسلوب المُتَبَع في التَصميم الشَكلي لَها، بَينما كانَت الألوان والمَلامِس أقل تَعبيراً عَن الدَلالة بِالمَكان من خلال إيقاعها الرَتيب الذي يَفتَقِد لِلحَيوية والتَناغُم، خصوصاً فيما يَتعَلق بتأثير الضوء عليها.

التَوصيات:

في ضوء ما تَوصَلَت إليه الدِراسة من نَتائِج واستِنتاجات، فإنها توصي بالاتي:

1 – السَعي إلى تَطوير أدوات نَقدية فَلسفية، تَعتَمِد على المَنهج الظاهراتي في دِراسة المَسكن بِصفَتِه مَجموعة من العَلاقات والبُنى الشَكلية المَرئية التي تَرتبِط بِسمات وتَعبيرات دَلالية، وتَقييم هذه الأدوات تِبعاً لِتأثيرها على الإحساس والشُعور؛ سَعياً لِتَوظيفها وتَحقيق الأهداف المَرجوة مِنها في تَحقيق غاية السَكن.

2 – استِثمار العَقل كَحامِل لِفكرة السُكنى، بِحيث يُمكِن من خِلاله ايجاد المُفردات الخاصة بِالمَسكن وتَطويرها وتَحقيقها.

3 – أهمية الفَلسفة في هذا الإطار، أي إطار (البَحث في المَسكن)، تَتحقق في تَوطينها وتَوظيفها في إبراز ما يُمكِن أن نَعيه ونَفهمُه لِلأشكال والهَيئات والتَركيبات، وبِالتالي فان عَلامات الانسِجام والتَلاؤم والأُلفة هي حَقيقة مَوجود في الوعي لأشياء مُتمَثِلة في الواقِع، وعلى ذلكَ فَقبل وَضع المَسكن في إطاره الوَظيفي يَجِب وَعيُه ضِمن مَفهومِه كَسكَن عَبر (الذات) مِما يُحَتِم التَركيز على البَحث في الأسباب المؤدية إلى الدَهشة والانسِجام التي تَغمُرنا عِند الإحساس بالسَكن، وهو ما يُمكن أن نَجِدُه في الفَلسفة كَونها تُعطينا مَجالاً خَصباً من التَفكير في المَسكن، وهو ما يَجدر بِنا البَحث فيه قَبل البِدء في حَصر تَصميم المَسكن في إطاره الوَظيفي.

4 – رَبط الأبحاث والدِراسات الفَلسَفية (خاصةً الظاهِراتية مِنها) بِدراسات التَصميم الفَراغي لِلمَسكن، بحيث تَعمل على إثراء القيمة التَعبيرية والجَمالية والرَمزية، وبِالتالي تَقوية الإحساس والانتِماء إلى المَسكن.

قائمة المصادر و المراجع:

1 - ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 13، لبنان، دار صادر، بيروت، (1956).

2 - أبو ريان، محمد،(1989)، **فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة**، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

3 - أبو جد، حسن، (1971)، **الظواهر البصرية والتصميم الداخلي**، بيروت، جامعة بيروت العربية.

4 - أبو زريق، محمد، (2003)، **المكان في الفن، مطبوعات وزارة الثقافة**، عمان، المطبعة الوطنية.

5 - البلداوي، محمد، (2005)، **التصميم الداخلي - لغة ابداعية تكوينية**، ط1، عمان، دار ايليا للنشر والتوزيع.

6 - باشلار، غاستون، (1980)، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دار الجاحظ للنشر.

7 - بدوي، عبد الرحمن، (1984)، **الموسوعة الفلسفة**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

8 - بشته، عبد القادر، (2002)، **الفلسفة والعلم بين كانت ونيوتن الى الوضعية وحدود المعرفة الإنسانية**، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.

9 - بن سباع محمد، (2015)، **تحولات الفينومينولوجيا المعاصرة ميرلوبونتي في مناظرة هوسرل وهيدجر**، ط1، بيروتّ، المركز العربي للأبحاث.

10 - كامل، فؤاد، **الفلسفة الألمانية الحديثة**، وزارة الثقافة، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

11 - بوجاه، صلاح الدين،(1993)، **في الواقعية الروائية: الشيء بين الوظيفة والرمز**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

12 - بوريمي، محمد، (1985)، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، الدار البيضاء، دار النشر المغربية.

13 - بيرسي، لوبوك، (2000)، **صنعة الرواية**، ترجمة، عبد الستار جواد، الطبعة الثانية، عمان، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

14 - توفيق، سعيد، (1992)، **الخبرة الجمالية**، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

15 - الثويني، علي، (2005)، **معجم عمارة الشعوب الاسلامية**، ط1، الإسكندرية.

16 - الجرجاني، عبد القاهر، (1985)، **كتاب التعريفات**، بيروت، دار الكتاب المقدس.

17 - حماد، محمد، (1966)، **فرانك لويد رايت**، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر.

18 - داود، جان، (2001)، **في مكان العرض المسرحي - سعياً إلى حالة مثالية-**، ط1، بيروت نادي المسرح، (أبحاث).

19 - دولوز جيل، (1997)، **الصورة_الحركة (أو فلسفة الصورة)**، ترجمة حسن عودة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

20 - الربيعي، حسن، (1987)، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، مراجعة وتقديم، عبد الأمير، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

21 - روزنتال، م . وي ، بودين، (1981)، **الموسوعة الفلسفية**، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر.

22 - الزعبي، مروان، وآخرون، (2015)، **مَدخل إلى عِلم النَفس**، ط1، الأردن، دار المسيرة.

23 - الزاهي، فريد، (1999)، **الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام**، بيروت، لبنان، إفريقيا الشرق.

24 - الزمخشري، (1998)، **أساس البلاغة، تحرير باسل عيون السود**، الجزء الثاني، بيروت، دار الكتب العلمية.

25 - سانتيانا، جورج، (2011)، **الإحساس بالجمال، تخطيط لنظرية في علم الجمال**، ترجمة محمد بدوي، سلسلة ميراث الترجمة، العدد 1767، القاهرة، المركز القومي للترجمة.

26 - ستولنز، جيروم، (1974)، **النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية**، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، مطبعة جامعة عين شمس.

27 - سكوت، روبرت، (1968)، **أسس التصميم**، ترجمة، محمد محمود يوسف وآخرون، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

28 - شاروني، حبيب، (2009)، **فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية**، التنوير للطباعة والنشر.

29 - صليبيا ، جميل، (1982)، **المعجم الفلسفي**، (عربي، فرنسي، انجليزي، لاتيني)، بيروت، دار الكتب اللبنانية.

30 - صالح، صلاح، (1997)، **قضايا المكان الروائي، في الأدب العربي المعاصر**، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع.

31 - الضوي، محمد, (2003)، **مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة**، دراسة في ميتافيزيقا برادلي، الإسكندرية، منشـأة المعارف.

32 - الطاهر، حكم، (1985)، **نظريات العمارة والتصميم المعماري**، ط1، الأردن، مكتبة المدينة.

33 - العكام، أكرم، (2010)، **جماليات العمارة والتصميم الداخلي، (الموقف الدرامي في جماليات لغة الفضاء الداخلي المعاصر)**، ط1، عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

34 - عبد الحميد، احمد مختار،(2008) **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط1، ج1، علم الكتاب، القاهرة،

35 - عبد الحميد، شاكر، (2001)، **التفضيل الجمالي**، والآداب، الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون.

36 - عبد المعطي ،محمد علي، (1984)، **قضايا الفلسفة العامة ومباحثها**، ط2، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

37 - غزوان، معتز، (2007)، **زمكانية التصميم المعاصر**، ط1، عمان، دار دجلة.

38 - فوكو، ميشيل، (1990-1989)، الكلمات والاشياء، ترجمة مطاع الصفدي واخرون، بيروت، مركز الانماء القومي.

39 - فيشر، ارنست، (2002)، **ضرورة الفن**، ط1، ترجمة، اسعد حليم، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع.

40 - قاسم، سيزا، (2004)، **بناء الرواية**، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

41 - قاسم، سيزا، (2002)، **القارئ والنص**، العلامة الدلالة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

42 - كانط، ايمانويل، (1967)، **مقدمة لكل ميتافيزيقا مقبلة ممكن ان تصير علماً**، ترجمة نازلي إسماعيل، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.

43 - كرزويل، أديث، (1985)، **عصر البنيوية**، من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، بغداد، آفاق عربية للطباعة والنشر.

44 - لانجر، سوزان، 1986، ملاحظات حول فن الفلم، تراضي الحكيم، بغداد، **مجلة الثقافة الأجنبية**، العدد الأول.

45 - لوثمان، يوري، (1988)، مشكلة المكان الفني، ترجمة، سيزا قاسم، الدار البيضاء، المغرب، عيون المقالات.

46 - المصطفى، محمد، (1996)، **الرواية العربية الموريتانية**، مقاربة للبنية والدلالة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

47 - محمد، سماح رافع، (1991)، **الفينومينولوجيا عند هوسرل**، بغداد، دراسة نقدية في التجديد الفلسفي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة.

48 - موسى، حنان محمد، (2006)، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر**، ط1، عمان، الأردن، جدار للكتاب العالمي.

49 - ميرلوبونتي، موريس، (1998)، **ظواهرية الإدراك**، ط1، ترجمة فؤاد شاهين، بيروت، معهد الإنماء العربي.

50 - ميرلوبونتي، موريس، (1987)، **المرئي واللامرئي**، ط1، ترجمة سعاد خضر، سلسلة المائة كتاب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

51 - هوسرل، ادموند، (2008)، **أزمة العلوم الأوروبية والفينوينولوجيا الترانسندنتالية**، ط1، ترجمة، إسماعيل المصدق ، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.

52 - هوسرل، ادموند، (1958)، **تأملات ديكارتية**، ترجمة وتقديم تيسير شيخ الأرض، بيروت: دار بيروت للطبعة والنشر.

53 - هيدجر، مارتن، (2008)، **الفن والحقيقة**، ط1، علي الحبيب الفريوي، بيروت، لبنان، دار الفارابي.

54 - هيدجر، مارتن، (1958)، **التقنية-الحقيقة-الوجود**، ترجمة محمد سبيلا وعبد الهادي مفتاح، بيروت، لبنان، المركز الثقافي العربي.

55 - هيدجر، مارتن، (2003)، **كتابات اساسية**، ط1، الجزء الثاني، ترجمة وتحرير إسماعيل المصدق، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

الرسائل والأطاريح الجامعية:

1 - الجبوري، فرحان، (1999)، **الوصف الظاهراتي للشكل الحضري**، (ظاهرة التخيل الحضري ودور المتلقي في انشاء المعنى)، رسالة ماجستير، غير منشورة، مركز التخطيط الحضري والاقليمي، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

2 - جودت، عبد الجبار، (1995)، **بنية الصورة المعمارية في ضوء نظرية المعرفة الاسلامية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

3 - الحسني، جمانة، (2016)، **أثر فلسفة مارتن هيدجر على الفكر المعماري الحديث**، الأردن، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.

4 - الدوري، سهاد، (1998)، **علاقة الفضاء والزمن وتأثيراتها في التصميم ذي البعدين**، (اطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

5 - راجي، مكي عمران، (2000)، **جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر**، (اطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

6 - شاهين، اياس، (2012)، **دور التصميم العمراني والمعماري في تعزيز مفهوم الانتماء المكاني**، أطروحة دكتوراه غير منشور، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

7 - طاهر، اسماء نيازي، (2002)، **الخلود في العمارة**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

8 - مطلك، حيدر، (1987)، **المكان في الشعر قبل الإسلام**، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة بغداد، بغداد، العراق.

9 - ملوحي، رانيا، (2010)، **انعكاس التشريعات العمرانية على السكن الشعبي الحديث – مدينة حمص أنموذجاً**، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.

10 - النحاس، محمد، (1990)، **الادراك الحسي والتصميم الداخلي للمتاحف**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر.

المراجع الأجنبية:

1 - Abdelsalam, Tarek,(2009), **A Comprehensive Framework for Approaching the Architectural Identity Dilemma in the Design Studio**, Architecture Education Forum 4: Flexibility in Architectural Education, Erciyes University, Faculty of Architecture Turkey.

2 - Eckardt, (1967), W.V. , **A Place to Live, the Crisis of the Cities**, Dellacorte Press, New York.

3 - Gerard, Voir, (1969), **Ginette Figures**, 2 Ed, seuil, paris.

4 - Christian, Norberg, Schulz, (1963), C, **Intentions in Architecture**, MIT press, Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Massachusetts.

5 - Christian-Norberg.Schulz,(1980), **C. Genius Loci,Towards A Phenomenology of Architecture**, Rizzoli International Publications Inc, New York, USA

6 - Lang, Jon, (1987), **Creating Architectural Theory**, MIT press Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Massachusetts.

7 - Moller, clefford,(1968), **B., Architectural Environment and Our Mental Health**, Horizon, Press, New York, USA.

أبحاث منشورة:

1 - إبراهيم، محمد، (2007)، ورقة بحثية بعنوان: عمارة المسكن .. دلائل واعتبارات، دراسة في مردود ظاهرة التثاقف، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، جمهورية مصر العربية، **المؤتمر المعماري الدولي السابع** "إسكان الفقراء – المشكلات والحلول".

2 - جمال، أردلان، (2016)، المنظورية والتمثل – مقاربة فلسفية لمفاهيم المكان والرؤية في فن الرسم، نسخة منشورة على الشبكة العنكبوتية، **www.anfasse.org**.

3 - الحمايدة، نسمة (2015)، استقصاء مضامين وعناصر العمارة الاسلامية في المساكن المعاصرة في عمان – الاردن، حالة دراسية دار ال زعيتر للمعماري ايمن زعيتر، عمان.
4 - خلف، رواء، (2010)، المحسوس والملموس وسبل معالجتهما في الفضاءات الداخلية لمطاعم الدرجة الأولى، **مجلة الأكاديمي**، العدد 54.
5 - مبشور، هشام، (2015)، الجسد فضاء للتخفي والتستر عند ميرلوبونتي، بحث محكم، الرباط، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، قسم العلوم الإنسانية والفلسفة.
6 - محمد، عبد الرحمن، (2008)، فينومينولوجيا العمارة – الفلسفة والمنهج-، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، الجامعة الإسلامية في غزة.

المجلات والدوريات:

1 - أبو غنيمة، علي، (2010)، خصوصية المكان والارتباط بلون الحجر، المكان في الثقافة الوطنية، عمان، الأردن، مقال منشور في وثائق المؤتمر الثقافي السادس، الجامعة الأردنية.
2 - أبو الهيف، عبدالله، (2005)، جماليات المكان في النقد الادبي العربي المعاصر، **مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية**، المجلد (27) العدد(1).
3 - الحلاق، ندى، (2013)، تحليل الفضاءات المعمارية في المباني الرسمية في مدينة دمشق مع بداية القرن العشرين مقارنة مع أسس النظرية الوظيفية في العمارة، دمشق، **مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية**، المجلد التاسع والعشرون، العدد الاول.
4 - سديف، حمادة، (2008)، وظيفة المكان وأهميته في الرواية المعاصرة، **الانتِقاد**، العَدد 1286، آب/أغسطس.
5 - عبد الأمير، عاصم، الرسم العراقي ومشروع التحديث، بنية المكان أنموذجاً، **الأديب**، العدد 302/12/17(1)
6 - الفاروقي، إسماعيل، (1983). الإسلام وفن العمارة، **مجلة المسلم المعاصر**، عدد34، بيروت.
7 - اليوسف، سمير، (2000)، مارتن هيدجر والعلاقة ما بين الفن والسياسة، عمان، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، **مجلة نزوى**، العدد 21، يناير.

VISIBLE AND IIN RESIDENTIAL INTERIOR SPACE

By

Mutasem Azmi Badawi Al-karablieh

Supervisor
Dr. mohammed Al-sheyab

Co- Supervisor
Dr. Ali Abughanimeh, Prof.

ABSTRACT

The actual reality of the dwelling characterizes a set of orientations that did not exceed the natural understanding of the dwelling as a purely geometric form, functions as a place of living, within abstract attributes, relations and geometric dimensions. These trends with its physical strength have occupied our consciousness and perception of the dwelling in that it achieves our existence and our being. In this context, what philosophy offers in its continuous quest to understand existence and uncover the original structures of human existence, represents a conscious mind of things and its truth and essence through the relationship of self-subject. One of the most important philosophical courses that studied this fact is the phenomenological philosophy, which focused on man and existence and formed a coherent approach to trace things through direct experience, emphasizing the intimacy between self and subject and its relation to feeling.

Accordingly, the interior space of the dwelling with its visual properties and its semantic and expressive characteristics is the focus of this study, which seeks to study these properties and follow them based on the relationship of form with the sense and its association with human existence.

Within this framework, and within the framework of the spatial and virtual relations of the dwelling, the idea of the dwelling itself, considering that the contents of the dwelling is a set of spatial relations that are linked to my body as the carrier of these

relations, which are formed in consciousness through its movement between the interior blocks and spaces of the dwelling. Therefore, what we see in front of us is really what we think about, which gives us a sense of surprise and harmony and explains the close relationship between the visible and the invisible in the things around us.

The sense of place is not abstract; It has a philosophical deep content. Therefore, this phenomenological study investigates the reality of its symbolism and meanings and seeks to investigate the interaction between the housing space and the human element all the way through the interior space design.

This study concluded that the housing space has a spiritual, nostalgic as well as a subjective component of the visual elements. The scene of familiarity is not only made by nostalgic memories. It might be made through phenomenological construction. Therefore, the good interior design will create a harmony among the housing elements of the living space, which creates this familiarity.

The focus on functionality does not necessarily mean the achievement of high personal needs. However, it is the visual sense of space what leads to feel the interior space in a better way. The place is a human representation of the visible ecologies in the housing area, where the good interior design leads to the human satisfaction.